

Федеральное государственное автономное
образовательное учреждение
высшего образования
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»
Гуманитарный институт
Кафедра культурологии

УТВЕРЖДАЮ

Заведующий кафедрой

Н.П. Копцева

«_____» _____ 2019 г.

МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ

50.04.03 История искусств

**ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТРАДИЦИЙ В
ТВОРЧЕСТВЕ АННЫ ОСИПОВОЙ**

Руководитель

канд. филос. наук А.В. Кистова

Выпускник

А.В. Козак

Рецензент

Н.Н. Иванова

Красноярск 2019

Продолжение титульного листа ВКР по теме «Взаимодействие художественных традиций в творчестве Анны Осиповой».

Нормоконтролёр _____

Худоногова А.Е.

РЕФЕРАТ

Магистерская диссертация по теме «Взаимодействие художественных традиций в творчестве Анны Осиповой» содержит 84 страницы печатного текста, 4 приложения и 104 использованных источника.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ТРАДИЦИЯ, НАЦИОНАЛЬНЫЕ ТРАДИЦИИ, МЕТАНАЦИОНАЛЬНЫЕ ТРАДИЦИИ, ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ТВОРЧЕСТВО, АННА ОСИПОВА.

Объект исследования – художественные традиции в творчестве А.А. Осиповой.

Предмет исследования – особенности взаимодействия художественных традиций в творчестве А.А. Осиповой.

Цель исследования – выявление особенностей взаимодействия художественных традиций в творчестве А.А. Осиповой на материале анализа репрезентативного произведения.

В соответствии с реализацией данной цели необходимо решить следующие задачи:

- 1) выявить специфику содержания понятия «традиция»;
- 2) исследовать соотнесённость понятий «традиция» и «художественное творчество»;
- 3) рассмотреть методологические особенности диалога с традицией в искусстве;
- 4) выявить специфику национальных традиций в произведениях А.А. Осиповой;
- 5) проанализировать особенности метанациональных традиций в творчестве А.А. Осиповой;
- 6) провести анализ репрезентанта творчества А.А. Осиповой на предмет взаимодействия национальных и метанациональных традиций.

В результате проведённого исследования в рамках философско-искусствоведческого анализа был осуществлён анализ работ, выявлены особенности взаимодействия национальных и метанациональных традиций в творчестве А.А. Осиповой.

СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....	6
1. Творчество современного художника в контексте традиций.....	13
1.1. Понятие традиции в научной литературе.....	13
1.2. Культурная традиция и художественное творчество.....	25
1.3. Методологические аспекты диалога с традицией в искусстве.....	34
2. Взаимодействие национальных и метанациональных традиций в творчестве А.А. Осиповой.....	41
2.1. Специфика национальных традиций в творчестве А.А. Осиповой.....	41
2.2. Особенности метанациональных традиций в творчестве А.А. Осиповой.....	56
2.3. Анализ произведения изобразительного искусства А.А. Осиповой «Битва».....	62
Заключение.....	68
Список использованных источников.....	71
Приложение А.....	81
Приложение Б.....	82
Приложение В.....	83
Приложение Г.....	84

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность проблемы исследования. Взаимодействие художника с традицией – это пространство остроактуальных смыслов. В связи с кризисным состоянием культуры, с нарастающими и ждущими разрешения противоречиями в самом сознании и творческой деятельности современного художника, в проявившемся у него стремлении к осознанию культурных основ творчества, необходимо обратиться к традициям, рассмотрев их в качестве базисных оснований художественной деятельности.

Несмотря на большое количество исследований, посвящённых анализу этнокультурных традиций, и всё более и более явственно возрастающий интерес исследователей к их проявлению в областях художественного творчества, работ по изучению произведений якутской художницы А.А. Осиповой на предмет сочетания в них академических и национальных традиций всё же недостаточно.

Источники, освещающие этот вопрос, по большей части уделяют внимание либо технике создания работ, либо представляют собой преимущественно публицистические комментарии. Используя определённый искусствоведческий инструментарий, возможно и необходимо рассмотреть взаимопроникновение художественных традиций в работах А.А. Осиповой на более глубоком уровне. Это требуется для проникновения в сущностное содержание работ, что открывает возможность для оценки произведений А.А. Осиповой в рамках как национального, так и общемирового искусства. Данный подход делает возможным изучение картин мира и идей, отражённых в работах А.А. Осиповой, что позволит отразить складывающуюся в данных живописных полотнах художественную картину мира, а, значит, выявить преемственность художественных идей. Это даст возможность в дальнейших исследованиях выявить механизмы взаимодействия

академических и этнокультурных традиций в творчестве других региональных авторов, обратиться к исследованию национальной компоненты в целом, а также экстраполировать использованные методы и полученные выводы за пределы анализа живописных полотен, применив их к другим областям художественного творчества.

Степень изученности предмета исследования

Существует большое количество исследований, анализирующих понятие традиции в научной литературе. Для того чтобы рассмотреть его многоаспектно, необходимо обратиться к трудам классиков философии и теории культуры (М. Бахтин¹, Н. Бердяев², Ф. Бэкон³, Г.-Г. Гадамер⁴, Г. Гегель⁵, К. Маркс⁶, Б. Паскаль⁷, Т.С. Элиот⁸, К. Юнг⁹), а также к исследованиям, изучавшим феномен традиции с точки зрения социологии (С. Арутюнов¹⁰, В. Власова¹¹, Э. Маркарян¹², Г. Праздников¹³). Анализ предложенных художниками и теоретиками искусства предположений о взаимодействии традиций и художественного творчества (в частности, концепций Т.С. Элиота и Н. Бердяева) позволит представить наиболее репрезентативные в художественном мире воззрения относительно взаимоотношений традиций и творчества.

Актуально обращение к современным красноярским авторам, таким как Т.М. Ломанова¹⁴, для того, чтобы исчерпывающе представить разрушение художественной доминанты в период слома социальных эпох. В книге «Искусство Красноярска. XX век» автор, помимо прочего,

¹ Бахтин М.М. Эстетическое наследие и современность. Саранск, 1992. – 368с.

² Бердяев Н.А. Философия свободы. Смысл творчества. М., 1989. – 608с.

³ Бэкон Ф. Новый Органон. Л., 1935. С.134.

⁴ Гадамер Г.-Г. Истина и метод. Основы философской герменевтики. М., 1988. – 699с.

⁵ Гегель Г. Эстетика: В 4 т. Т. 4. М., 1979. – 676с.

⁶ Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения. Т.22. М., 1962. – 845с.

⁷ Паскаль Б. Мысли. М., 2001. – 588с.

⁸ Элиот Т.С. Традиция и творческая индивидуальность // Элиот Т.С. Избранное: Стихи, эссе, лекции и выступления. М., 2002. С.476-483.

⁹ Юнг К.Г. Душа и миф: шесть архетипов. Киев, 1996. – 384с.

¹⁰ Арутюнов С.А. Обычай, ритуал, традиция // Советская этнография. 1982. №2. С.42.

¹¹ Власова В.Б. Об исторических типах традиционной ориентации // Советская этнография. 1981. №2.

¹² Маркарян Э.С. Узловые проблемы теории культурной традиции // Советская этнография. 1981. №2. С.80.

¹³ Праздников Г. Традиция как диалог культур // Советская этнография. 1981. №3. С.16

¹⁴ Ломанова Т.М. Искусство Красноярска. XX век. Живопись, графика, скульптура, декоративно-прикладное искусство. Красноярск: КНУЦ, 2014. – 268с.

рассматривает основные тенденции развития, наметившиеся в изобразительном искусстве Красноярск с 1970-х годов. Обращение к работам Т.М. Ломановой позволяет включить в исследование региональную компоненту, а также выявить общность механизмов взаимодействия традиций и художественного творчества.

Для анализа национальных культурных традиций Якутии необходимо ознакомление с процессами формирования коренной идентичности и её отражением в региональном искусстве. Эта тема освещалась такими авторами, как М.В. Москалюк¹⁵, Е.А. Сертакова, Н.М. Либакова¹⁶, Н.П. Копцева¹⁷, Н.Н. Серёдкина, А.А. Ситникова, А.В. Бралкова¹⁸, А.В. Федотова¹⁹.

Приступая к рассмотрению национальных традиций в творчестве А.А. Осиповой, автор обращается к научным трудам И.А. Потапова²⁰, анализирующего творчество художников Якутии с периода становления и развития художественного процесса и вплоть до наших дней, к исследованиям К.А. Булак²¹, анализирующей произведения красноярских художников, которые исследуют и изображают преимущественно Север. Также особенности становления и развития изобразительного искусства подробно изложены в научных трудах С.М. Червонной²².

¹⁵ Москалюк М.В. Всё, что в сердце. Художники Красноярья вчера, сегодня, завтра. Красноярск, 2010. – 288с.

¹⁶ Новая арт-критика на берегах Енисея. – Красноярск, 2015. – 338с.

¹⁷ Koptseva N.P., Nevolko N.N. The national visual art in the process of formation and preservation of the ethic identity of indigenous peoples (by the example of khakass visual art) // Journal of Siberian Federal University. Humanities&SocialSciences. – 2012. – 8 (5). – P.1179

¹⁸ Семёнова А.А., Бралкова А.В. Визуализация концепта «север» в изобразительном искусстве. // Журнал Сибирского Федерального университета. Гуманитарные и социальные науки. – 2011. – № 4. – С.476-490.

¹⁹ Федотова А. В. Изобразительное искусство в культурном пространстве Кольского Севера в 30-е годы XX века // Общество. Среда. Развитие (TerraHumana). – 2010. – №. 3. – С.151-154.

²⁰ Потапов И. А. Об истоках якутского изобразительного искусства // Труды академии художеств СССР. Вып. 5. – М., 1988.

²¹ Булак К.А. Формирование и развитие северной темы в творчестве художников Красноярского края // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии. – 2014. – № 33 – 2. – С.45-52.

²² Червонная С.М. Фольклорные образы, символы и ценности в современном профессиональном искусстве (сравнительный анализ культур Центрально-Азиатского и Восточно-Европейского регионов) // Отражение символики традиционной культуры в искусстве народов Байкальского региона и Центральной Азии: Материалы Международного круглого стола. – Улан-Удэ: Изд. БНЦ СО РАН, 2001 – С.207-242.

Актуально обращение к анализу жанров якутской живописи, проведённому В.Х. Ивановым²³, а также к его монографиям, посвящённым отдельным художникам.

Произведения искусства анализируются в настоящей работе сквозь призму мифа как семантического кода культуры. В этом направлении методологической основой исследования выступают классические труды К. Леви-Строса²⁴, Е. М. Мелетинского²⁵.

Проблема исследования: выявить взаимодействие национальных и метанациональных традиций в репрезентанте творчества А.А. Осиповой.

Объект исследования – художественные традиции в творчестве А.А. Осиповой.

Предмет исследования – особенности взаимодействия художественных традиций в творчестве А.А. Осиповой.

Цель исследования – выявление особенностей взаимодействия художественных традиций в творчестве А.А. Осиповой на материале анализа репрезентативного произведения.

В соответствии с реализацией данной цели необходимо решить следующие задачи:

- 1) выявить специфику содержания понятия «традиция»;
- 2) исследовать соотнесённость понятий «традиция» и «художественное творчество»;
- 3) рассмотреть методологические особенности диалога с традицией в искусстве;
- 4) выявить специфику национальных традиций в произведениях А.А. Осиповой;
- 5) проанализировать особенности метанациональных традиций в творчестве А.А. Осиповой;

²³ Иванов В.Х. Развитие жанров в якутской живописи. – Якутск, 1984.–72с.

²⁴ Леви-Строс К. Структурная антропология. - М., 1983. – 533с.

²⁵ Мелетинский Е.М. Поэтика мифа / 3-е изд. - М., 2000. – 407с.

б) провести анализ репрезентанта творчества А.А. Осиповой на предмет взаимодействия национальных и метанациональных традиций.

В результате проведённого исследования в рамках философско-искусствоведческого анализа был осуществлён анализ работ, выявлены особенности взаимодействия национальных и метанациональных традиций в творчестве А.А. Осиповой.

Методология

Основной методологической концепцией данного исследования является современная теория изобразительного искусства В.И. Жуковского и Н.П. Копцевой²⁶. Также актуально обращение к концепции интертекстуальности Р. Барта²⁷. Знание методологии концепции необходимо, чтобы рассмотреть взаимодействие академических и национальных традиций в творчестве А.А. Осиповой посредством анализа одного из репрезентантов с помощью междисциплинарного подхода.

Изучение процессов развития искусства, соблюдение хронологической последовательности анализа, ретроспективный взгляд стали возможными благодаря сравнительно-историческому подходу к материалу. В общетеоретическом плане при анализе произведений в работе использован структурно-семиотический метод, сформулированный в работах Ю.М. Лотмана²⁸. Классические труды К. Леви-Строса, Е. М. Мелетинского позволили проанализировать произведения искусства сквозь призму мифа как семантического кода культуры.

Также в исследовании использованы общенаучные методы анализа произведений изобразительного искусства: наблюдение, измерение, формализация, аналогия, анализ, экстраполяция, индукция, синтез, дедукция, интерпретация, идеализация.

²⁶ Жуковский, В. И. Пропозиции изобразительного искусства: учеб. Пособие. Красноярск, 2004. – 266с.

²⁷ Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М., 1989. С.418.

²⁸ Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. – М., 1996. – 454с.

Новым в исследовании является осуществлённый применительно к материалу изобразительного искусства Якутии междисциплинарный подход. Обращение к такой сложной проблеме, как историческая и действенная преемственность народного и профессионального искусств, потребовало соединить собственно искусствоведческий анализ с приёмами и методами смежных дисциплин, выводя таким образом исследование на стык различных наук. Анализ произведений живописи сопровождается в настоящей работе культурологическими и семиотическими экскурсами в область фольклора, обычаев, примет и т. д., что обеспечивает более точную интерпретацию как образа, так и произведения в целом. Семантика художественного символа опирается не только на ближайший контекст, но и на «затекстовую» информацию – всё, что образует так называемую фоновую культурную информацию.

В магистерской диссертации автор стремится анализировать произведения якутских художников как целостную, сложно организованную структуру, где все элементы участвуют в воплощении той или иной образной картины мира, всегда связанной с национальным своеобразием эстетического мышления. Рассмотрение произведений на основе анализа иконографии изображения и его смысловых значений в контексте фольклорной и этнографически-бытовой традиции совмещено в данной работе с современным искусствоведческим анализом.

Сквозной темой, которая объединяет все главы в одно целое, стала проблема понимания. Процессы смыслопорождения и понимания произведения искусства происходят на основе ключевых культурных парадигм, связанных с национальным образом мира. Важно понять другого человека (другую культуру, другую эпоху), не превращая его ни в «исчислимую» вещь, формулу логической операции, ни в отражение собственных эмоций, сохраняя целостность духовного опыта и жизненной практики человека²⁹.

²⁹ Культурология. XX век – Культурология. XX век: Словарь / Гл. ред., сост. и авт. проекта А.Я Левит. – СПб, 1997. – 630с.

Апробация. Результаты данной работы могут быть использованы в дальнейших исследованиях, выявляющих механизмы взаимодействия академических и этнокультурных традиций в творчестве национальных авторов. Исследование предоставляет возможность экстраполировать использованные методы и полученные выводы за пределы анализа живописных полотен, применив их к другим областям художественного творчества. Оно может оказаться полезным для искусствоведов и культурологов, занимающихся изучением культуры коренных малочисленных народов. А проникновение в сущностное содержание работ А.А. Осиповой открывает возможность для оценки произведений художника в рамках как национального, так и общемирового искусства.

Структура работы

Магистерская диссертация состоит из введения, двух глав (первая глава включает 3 параграфа, вторая – 3 параграфа), заключения, списка использованных источников (104 наименования) и 4 приложения.

1. ТВОРЧЕСТВО СОВРЕМЕННОГО ХУДОЖНИКА В КОНТЕКСТЕ ТРАДИЦИЙ

Данная глава посвящена выявлению специфики содержания понятия «традиция», исследованию соотнесённости понятий «традиция» и

«художественное творчество», а также рассмотрению методологических особенностей диалога с традицией в искусстве.

1.1. Понятие традиции в научной литературе

Толкование термина «традиция» представляется принципиально значимым в контексте исследования. Используемый повсеместно – как в повседневном обиходе, так и во многих науках, наделяющих его разнообразными смыслами, термин необходимо конкретизировать и рассмотреть во всём диапазоне значений. Только тогда мы сможем избежать затемнения его подлинного смысла, а также эмоциональных коннотаций, неизбежно с этим понятием сопряжённых.

Актуальность размышлений о традиции связана также с проблематичностью их сохранения и воссоздания. Энтузиасты возрождения традиций нередко списывают их упадок на «тотальную декомпозицию человеческого интеллекта», на «полное забвение традиционных, символических и инициатических принципов»³⁰. По их мнению, редкие художники интуитивно схватывают «подлинный, но забытый, сакральный смысл искусства». Таким образом, традиция в их понимании соотносится с чем-то глубоко религиозным, инициатическим и символическим, отринутым на данном этапе, но предающим искусству глубину и значение.

На самом деле проблема упадка традиций – как традиций в искусстве, так и традиций в самом широком толковании этого термина – существует, как и опасность культурной амнезии. Она означает утрату памяти об историческом опыте и ценностях прошлого. Пренебрежение к традициям, неуважение к идеалам, отсутствие интереса к истории культуры, обычаям народов, географии стран являются видимыми проявлениями культурной

³⁰ Милый Ангел. Традиция и искусство авангарда // Арктогея. Цит. по: <http://angel.org.ru/l/poespred.html>

амнезии, осложняющими процесс сохранения как материального, так и духовного наследия.

Немецкий философ Г.–Г. Гадамер³¹ пишет, что человечество живёт в состоянии «непрерывного перевозбуждения своего исторического сознания», акцентируя внимание на том, что меняется, но забывая то, что не подлежит изменениям. Он предлагает отказаться от «непрерывного перевозбуждения», отринув идею превосходства современного сознания и обратившись к фактору постоянства. Только так человек может избежать «опасности деформации». Он утверждает, что опыт исторической традиции «... принципиально возвышается над тем, что в ней может быть исследовано. Он является не только истинным или ложным в том отношении, которое подвластно исторической критике – он всегда возвещает такую истину, к которой следует приобщиться». Предлагая данный путь преодоления проблемы культурной амнезии, Г.–Г. Гадамер говорит о том, что именно традиции наделены истинностью, основательностью.

Слово «традиция» происходит от латинского «traditio», что в переводе означает «передача, предание». В широком значении культурная традиция связана с представлением об устойчивых и наследуемых формах и способах духовной и практической интеллектуальной деятельности и активности человека, обусловленных и возобновляемых через его вторую природу. Приобщение к культурным традициям является необходимым условием культурной социализации индивида, когда социум поддерживает устойчивость через определённые возобновляемые общественные установления, ценности, нормы поведения, идеи. Часто традицию понимают как обычай или ритуал. Существует целый ряд понятий, в рамках которого обычно происходит познание феномена традиции, это – преемственность, культурное наследие, старое и новое, сохранение, повторяемость и т.д.

³¹ Гадамер Г.–Г. Истина и метод. Основы философской герменевтики. М., 1988. – 699с.

При всём многообразии понятий, связанных с термином традиция, позволительно выделить три аспекта, появившихся при осмыслении понятия. Их приводит социолог Е. Шацкий³². Он пишет: «Первое понятие традиции, которое мы встречаем в литературе, можно назвать функциональным: в центре интереса часто оказывается функция передачи из поколения в поколение тех или иных (в основном духовных) ценностей данной общности. Второе понятие назовём объективным, поскольку оно связано с перемещением внимания исследователя с того, как эти ценности передаются, на то, каковы эти ценности, что именно подлежит передаче. Третье понятие можно назвать субъективным, т.к. на первом плане здесь находится не функция передачи, не передаваемый объект, а отношение данного поколения к прошлому, его согласие на наследование или же протест против этого».

Ряд мыслителей прошлого истолковывали термин традиция в том же ключе, что и Г.–Г. Гадамер, не используя данное понятие, но индифферентно акцентируя внимание на функциональном, по выражению Е. Шацкого, свойстве традиции. Ф. Бэкон³³ в «Новом Органоне», в частности, пишет о культурных традициях как о «кораблях, связывающих эпохи», утверждая, что «нужно соблюдать такую меру, чтобы не отбрасывать то, что правильно положено древними и не пренебрегать тем, что правильно принесено новыми». Таким образом, в центре внимания исследователей оказывается преемственность традиций, их взаимосвязь с прошлым: «богатство культуры прошлых эпох – базис культуры настоящего». Вместе с тем осмысливается также вероятность того, что традиция может стать как «базисом настоящего», так и стопорящим, реакционным элементом культуры.

³² Шацкий Е. Утопия и традиция. М., 1990. – 284с.

³³ Бэкон Ф. Сочинения: В 2 т. Т.2.М., 1970. – 288с.

В аспекте философии культуры традиции осмыслились такими исследователями, как В. Власова³⁴, В. Плахов³⁵, Г. Гегель³⁶. Последний, например, писал, что «традиция не есть неподвижная статуя», а наследованное является душой каждого последующего поколения». Таким образом, немецкий философ снова акцентирует внимание на преемственности, лежащей в основе традиции, и символически соединяющей прошлое и настоящее. К. Маркс³⁷, в свою очередь, утверждал, что история является последовательной сменой поколений – новое «использует материалы, капиталы, производственные силы, переданные ему предшествующим поколением», с одной стороны продолжая старую деятельность в новых условиях, с другой – видоизменяя старые условия посредством изменения деятельности.

Движение, лежащее в основе толкования К. Марксом понятия традиция, чрезвычайно важно для понимания её динамической основы. Таким образом, традиция не является исключительно пассивным носителем тенденций прошлого, но может как меняться и способствовать культурному развитию, так и тормозить его. Об опасностях этой отрицательной динамики предупреждает Ф. Энгельс³⁸, говоря о традиции как о «великом тормозе в истории», который необходимо сломать. Здесь можно говорить о бунте против традиции, затрудняющей возможность самостоятельного становления.

Таким образом, традиция может как отсылать к прошлому, так и маркировать пространство для дальнейшей деятельности. Но опыт прошлого, носителем которого выступает традиция, только тогда является живым, когда открыт переменам и может быть воспринят и использован в новых условиях. Это приводит к выводу о том, что традиция динамична и

³⁴ Власова В.Б. Об исторических типах традиционной ориентации // Советская этнография. 1981. №2.

³⁵ Плахов В.Д. Традиции и общество. М., 1982. – 220с.

³⁶ Гегель Г. Сочинения. Т.9.М., 1932. – 339с.

³⁷ Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения. Т.22. М., 1962. – 845с.

³⁸ Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения. Т.22. М., 1962. – 845с.

может оказывать как реакционное, так и прогрессивное воздействие посредством своего содержания.

Г.–Г. Гадамер также указывает на то, что, в отличие от канона, традиция не представляет собой нечто статичное, а является динамической по своей природе, т.к. представляет собой действующий процесс освоения и развития определённого наследия. Этот процесс может быть как долгим, так и кратким, может прерываться или быть непрерывным. Г.–Г. Гадамер утверждает, что мир, познаваемый в коммуникативном опыте, «передаётся нам как постоянно открытые бесконечности задачи»³⁹, что провоцирует большое число вызовов и обеспечивает существование и функционирование динамической природы традиции. В своей статье «Традиция как диалог культур»⁴⁰ Г. Праздников последовательно развивает схожую мысль и утверждает, что такие понятия, как прогресс, новаторство и традиция можно продуктивно совмещать, т.к. последняя предполагает постоянный процесс преодоления одних социально организованных стереотипов и образования новых. Ей присущи активность, длительность, многократность передачи и воспроизведения.

Философ Э.Маркарян⁴¹ также отмечал, что традиция суть социальный, групповой опыт. Она может быть как статичной, так и динамичной. Жизнь культуры колеблется между двумя полюсами – либо инновации полностью запрещены, либо инновации, наоборот, господствуют, а всё ранее созданное признаётся устаревшим. По его мнению, для современной эпохи характерна динамика развития, рост и изменение множества традиций разных стран и народов. Их многообразие возрастает, они подвергаются постоянной трансформации, а также исчезают, уступая место тому, что называется научным управлением социальными процессами в обществе.

³⁹ Психологические проблемы социальной регуляции поведения. М., 1976. – 332с.

⁴⁰ Праздников Г. Традиция как диалог культур // Советская этнография. 1981. №3. С.16

⁴¹ Маркарян Э.С. Узловые проблемы теории культурной традиции // Советская этнография. 1981. №2. – 80с.

Для того чтобы проникнуть в суть этого понятия, нам необходимо рассмотреть его основные составляющие.

Исследователи М. Бахтин⁴², Д. Лихачёв⁴³, Р. Мертон⁴⁴, К. Юнг⁴⁵ и др. выделяли в числе основных свойств традиции такие понятия, как повторяемость, устойчивость, массовость, преемственность. Эти термины либо встречаются в работах вышеперечисленных авторов, либо выводы о наличии данных аспектов понятия косвенно проистекают из их анализа традиций в целом.

Повторяемость традиции связана с её постоянным воспроизводством, с возобновлением в деятельности и поведении людей. Именно повторяемость способствует сохранению и стабилизации культурного наследия, предоставляет возможность приобщиться к ценностям прошлых эпох. Повторяемость ставит своей целью сохранить и воспроизвести прошлое, продляя его существование. При этом все стороны и свойства наследия (как положительные, так и отрицательные) не дифференцируются – передаётся всё вне зависимости от оценочных суждений и эмоциональных коннотаций, связанных с содержанием традиции.

Одним из крупнейших исследователей, писавшем о таком качестве традиции, как повторяемость, был социолог и культуролог П.Сорокин⁴⁶. По его мнению, повторяемость – принципиальное свойство традиции, её атрибут, непосредственно с содержанием не связанный. Именно стремление сохранить и воспроизвести прошлое (с учётом как положительных, так и отрицательных сторон) является ведущим для аспекта «повторяемость».

Устойчивость заключается в том, что традиция, нужная человеку, воспроизводится в деятельности и поведении, формируясь из опыта многих людей. Несмотря на то, что многие традиции, имевшие значение когда-то,

⁴² Бахтин М.М. Эстетическое наследие и современность. Саранск, 1992. – 368 с.

⁴³ Лихачёв Д.С. Избранные работы: В 3 т. Л., 1987. – Т.1. – 656с. Т.2. – 496с. Т.3. – 520с.

⁴⁴ Мёртон Р. Социальная теория и социальная структура. М., 2006 – 880с.

⁴⁵ Юнг К.Г. Душа и миф: шесть архетипов. Киев, 1996. – 384с.

⁴⁶ Сорокин П.А. Человек. Цивилизация. Общество. М., 1992. – 542с.

ныне не имеют видимой связи с настоящей действительностью, они продолжают сохраняться, т.к. человек судит о событиях, фактах жизни и других людях не только с позиции дня сегодняшнего. На формирование общественного мнения оказывают влияние традиционные идеи, взгляды, нравы, опыт предшествующих поколений. Таким образом, на оценку текущих событий, на сами элементы общественного мнения, такие как молва и слухи, большое влияние оказывают традиционные идеи, взгляды, настроения тех или иных групп.

Идеи и чувства могут стать устойчивыми, только если будут многократно повторяться, что возможно лишь при условии длительного существования и стабильного воспроизводства. Устойчивость традиции во многом зависит от её давности. Люди доверяют давней традиции, т.к. она представляет собой запас знаний, накопленных на протяжении длительного времени. В процессе жизнедеятельности люди убеждаются в том, что некоторые ценности старого опыта актуальны для них – они могут служить ориентиром во многих жизненных ситуациях.

В данном случае речь идёт не о ретроградном стиле мышления или предрассудках, заставляющих соотносить своё поведение с устаревшими моральными нормами, но о том, что некоторые ценности духовной культуры носят непреходящий характер. Их ценность – в том, что они воплощают совершенный духовный опыт.

Массовость объясняется тем, что любая форма деятельности людей и их общественных отношений, чтобы обрести силу традиции, должна пользоваться поддержкой групп и целых народов. Широта распространения идей зависит от их духовной значимости, от глубины выражения ими общественных, групповых и личных интересов людей. Ценность традиции зависит от того, в какой степени она способствует удовлетворению духовных запросов современника.

Действие традиции также основывается на принципе сохранения, который включает в себя такую характеристику, как преемственность.

Традиция не просто сохраняет целостность того или иного субъекта деятельности, но сама выступает в качестве фактора устойчивости, неизменности.

Следует отметить, что в том случае, когда взаимодействие с традицией происходит осознанно, отношение к ней избирательное. Наиболее ярко это проявляется в художественном творчестве.

Часто традицию истолковывают как обычай или ритуал. Для того чтобы разграничить данные понятия, необходимо привести определения данных терминов.

«Краткая философская энциклопедия»⁴⁷ предлагает следующее определение обычая: «Обычай – это унаследованная стереотипная форма социальной регуляции деятельности, которая воспроизводится в определённом обществе или социальной группе и является привычной для их членов. Обычай функционирует лишь в отдельных областях общественной жизни и выражает наиболее неуклонное следование воспринятым из прошлого образцам. Обычай служит средством приобщения индивидов к социальному и культурному опыту и передачи его из поколения в поколение, он регламентирует поведение индивидов, поддерживает внутригрупповую сплочённость, освещает различные объекты и социальные отношения».

Традиция и обычай совпадают, когда служат выражением общего, повторяющегося, массового. Понятия отождествляются в том случае, когда обычай используют для обозначения традиции, характеризующейся конкретностью, наглядностью, обращённостью к человеческим чувствам и т.д.

Механизмом передачи и освоения культурно-исторического опыта выступают культурная традиция и ритуал. Общепринятое определение ритуала из «Энциклопедического словаря по культурологии»⁴⁸: «Ритуал – это исторически сложившаяся форма неинстинктивного предсказуемого

⁴⁷ Краткая философская энциклопедия. М., 1994. – 575с.

⁴⁸ Энциклопедический словарь по культурологии. М., 1997. С.381.

социально санкционированного упорядоченного символического поведения, в котором способ и порядок исполнения действий строго канонизированы и не поддаются рациональному объяснению средств и целей. Ритуал – это совокупность форм массового поведения, которые представляют собой стандартизованные действия, воспроизводимые в неизменном виде в течение длительного исторического периода».

Философ И.Суханов⁴⁹ утверждает, что «обычай и традиция выполняют две общие для них социальные функции – быть средством стабилизации утвердившихся в данном обществе отношений и осуществлять воспроизводство этих отношений в жизни новых поколений».

Исходя из вышесказанного, можно сделать вывод, что «традиция – означает одну из функций человеческой деятельности, функцию преемственности опыта поколений, обычай означает способ реализации этой функции, а ритуал – это, по сути, часть обычая, «наряд»⁵⁰.

Следует также обратить внимание на символизм, упоминаемый в определении понятия «ритуал» как одна из его характеристик. Ритуал в качестве «наряда», части обычая становится тем самым «передатчиком» (ведь именно слово «передача» – дословный перевод понятия «традиция»), который не только транслирует духовные нормы, но и выступает посредником, символом мира духовного в мире вещном. Такая трактовка проистекает не только из буквального перевода термина, но и из утверждений Е. Шацкого, Ф. Бэкона и других исследователей о сути традиции, а также зафиксированных в словарях указаний на то, что обычай служит средством приобщения к богатому культурному опыту прошлого.

О традиции как пространстве взаимодействия прошлого и настоящего говорит Г.–Г. Гадамер. Вводя термин «событие», он пишет, что оно есть «одновременность, современность «тогда» и «теперь». Это «способ бытия

⁴⁹ Суханов И.В. Обычай, традиции и преемственность поколений. М., 1976. – 216с.

⁵⁰ Психологические проблемы социальной регуляции поведения. М., 1976 – 368с.

прошлого в настоящем», когда «там» и «здесь» сливаются⁵¹. В свою очередь, немецкий философ В. Гумбольдт отмечает, что мы живо чувствуем, «когда отдалённое прошлое всё ещё присутствует в настоящем – ведь язык насыщен переживаниями прежних поколений и хранит их живое дыхание»⁵². Здесь речь идёт о со-бытии – традиция становится пространством диалога, взаимодействия прошлого и настоящего, полем для их взаимопроникновения.

Традиция выступает всегда в двояком облики: во-первых, как необходимое условие формирования самой культуры индивидов, и, во-вторых, как предпосылка общения в диалоге и диалога в мире, беседы человека с прошлым и настоящим. Это же утверждает М.М. Бахтин, когда пишет, что «один смысл раскрывает свои глубины, встретившись и соприкоснувшись с другим, чужим смыслом. Между ними начинается как бы диалог, который преодолевает замкнутость и односторонность этих смыслов»⁵³.

Таким образом, традиция представляет собой пространство диалога как между разнообразными культурными кодами («своими» и «чужими»), так и между прошлым и настоящим («тогда» и «теперь»), между миром вещным и миром духовным. Социальная функция традиции тоже раскрывается в диалоге – между людьми, группами, поколениями, отстоящими друг от друга по времени.

Природа традиции не может быть раскрыта достаточно глубоко, если не будут определены её основные функции в развитии, сохранении и воспроизводстве культуры. Традиция регулирует сферы жизнедеятельности людей, в которых проявлены закономерности социума (так проявляется её социально-адаптационная функция). Она обладает интегрирующей функцией, которая позволяет выработать единый взгляд на события и явления, воспитательной и познавательной (т.к. стимулирует узнать больше

⁵¹ Гадамер Г.Г. Актуальность прекрасного. М., 1991. – С.335.

⁵² Гадамер Г.-Г. Истина и метод. Основы философской герменевтики. М., 1988. С.517.

⁵³ Бахтин, М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. М., 1986. – 444с.

о прошлых событиях и явлениях). Также нельзя не отметить посредническую функцию традиции, являющуюся основой для творчества, поскольку она является посредником между индивидом и обществом, общественными группами, миром вещным и миром духовным. Традиция, как утверждает О. Даниленко, является также средством для поддержания душевного здоровья, т.к. она кодирует уникальную ментальность каждого народа, общества и эпохи. Это отмечает и Г. Гессе в художественном произведении «Степной волк», утверждая, что «у каждой эпохи, у каждой культуры, у каждой совокупности обычаев и традиций есть свой уклад, своя подобающая ей суровость, своя мягкость, своя красота и своя жёсткость. Какие-то страдания кажутся ей естественными, какое-то зло она терпеливо сносит»⁵⁴.

В процессе творческого становления человек вбирает в себя всё наиболее ценное, что сосредоточено в культуре на данном этапе истории. А всё унаследованное творческой личностью проходит через индивидуальность творца, получая особую форму в его деятельности. Оригинальное восприятие художника трансформирует прошлое и становится мощной силой для развития традиций посредством произведения. Личность творца оказывает индивидуальное влияние на поэтику, определяющую лицо современной культуры.

Диалог между культурами представляет собой взаимодействие составляющих их содержание смыслов и ценностей, закреплённых в виде традиций. Сейчас, в связи с развитием диалога между культурами, общество придерживается двух взаимоисключающих позиций – либо осуществляет противодействие чужим влияниям, либо активно осуществляет творческие заимствования ценностей и смыслов чужой культуры.

Подводя итоги, отметим, что традиции в оптимальном состоянии представляют собой механизм, приводящий объективные законы жизни в

⁵⁴ Гессе Г. Степной волк. М., 2017. – 288с.

субъективные установки действия индивидов. Они регулируют человеческую деятельность, задавая определение её нормы. Нарушение границ совмещения формы и содержания одной из таких норм путём переистолкования содержания приводит к возможному разрушению формы. В такой ситуации стабилизирующая функция традиции становится тормозом, её воспроизводство лишается культурного смысла. Наступает кризис традиции, выход из которого происходит через три стадии. Это осознание критической ситуации, переоценка унаследованной схемы и создание новой традиционной системы норм.

Таким образом, сфера действия традиции обращена к духовному миру человека, хоть и распространяется на все сферы культурной общественной жизни и содержит сценарии, регулирующие поведенческую практику. Традиция, в отличие от канона, не является чем-то статичным, наоборот – она представляет собой пространство взаимодействия «своих» и «чужих» смыслов, опыта прошлого и новых условий существования. Для противоположных понятий традиция становится как бы пространством события – «тогда» и «теперь», «мир вещной» и «мир духовный» при посредничестве традиции вовлекаются в пространство отношения. Можно предположить, что традиция одновременно обладает как сущностным содержанием, так и механизмами экстраполяции, изначально лежащими в её основе.

Существующая опасность культурной амнезии, отношение к традиции как чему-то реакционному (с чем частично связан, например, упадок национальных традиций) не учитывают её потенциал в реализации диалога–отношения между человеком и миром, её динамическую природу.

Отмеченные подходы к характеристике бытующих взглядов на содержание понятия представляются взаимодополняющими: их сочетание позволяет с большей степенью полноты отразить имеющиеся точки зрения. Совершенно очевидно, что в определении традиции весь набор присущих ей признаков охвачен быть не может. В каждом определении фиксируются

необходимые и важные признаки традиции, поэтому трудно назвать какой-либо из них в качестве наиболее приемлемого. В целом все определения можно рассматривать как дополнительные по отношению друг к другу.

1.2. Культурная традиция и художественное творчество

Взаимосвязь между индивидуальной волей, амбициями художника, устремлённого в будущее, и традицией, ориентированной на прошлый опыт, является одним из самых важных аспектов творческой деятельности. Контрастирующие понятия (традиция и инновация, человек и социум) должны достичь баланса. Он необходим для того, чтобы результат, получаемый в процессе творческой деятельности, оказался удовлетворительным.

Традиция в искусстве помогает обеспечить спонтанное сотрудничество и взаимопонимание людей, не имеющих возможности встретиться друг с другом, создаёт пространство диалога для художника современности с авторами предшествующих поколений. Коммуникация социума и произведения, обеспечиваемая читаемостью созданного произведения – результат его погружённости в традицию. Традиция поддерживает и обеспечивает общение художника с миром, т.к. традиционность заждется, в том числе, на семантической читаемости произведения, его погружённости в социальную среду.

Творческий акт, лежащий в основе традиции, являлся когда-то живой и динамичной формой, закрепившейся впоследствии. Но художник не подчиняется «закостеневшей» традиции – опираясь на ядро культуры, её прошлое, он осуществляет саморефлексию, в чём частично и состоит суть творческой деятельности.

Для того чтобы вкратце обозначить влияние традиции на творчество в целом, мы обратимся к истории искусства, проанализировав её на предмет соотнесённости с традицией.

Х. Ортега-и-Гассет утверждал, что «каждая эпоха обладала искусством, адекватным ее мироощущению и, следовательно, современным ей, поскольку в большей или меньшей степени она наследовала искусство предшествовавшего времени»⁵⁵. В культуре архаики традиция воспринималась как норма, воплощающая абсолютные ценности, актуальные в прошлом и значимые на текущий момент. Следствием преобладания нормы и абсолютных, лишённых персонификации ценностей являлись анонимность автора, неявное цитирование, внеличный характер истины.

Культ самоценности автора появился только в эпоху Возрождения – отличия авторов друг от друга стали культивироваться именно в этот период. Если ранее уровень произведения определяла представленность, явленность, воплощённость в нём традиции, то в эпоху Возрождения творческая деятельность стала трактоваться как деятельность автора. Утверждалось, что Бог – Великий Зодчий – обладает своей собственной манерой, отчего и отличия авторов друг от друга приобрели самоценность – возрос интерес к личности, к творческому потенциалу и созидательной способности автора. Уникальность индивидуальных манер заставила по-новому отнестись к вопросам преемственности, заронила сомнение в существовании единственной возможной истины.

Важным импульсом для изменения представления о традиции, несущей в себе единственно верную форму и содержание, стало появление наглядного представления о существовании несхожих культур. Появление, уточнение и усложнение знаний о мире представили его как сосредоточение многих сред.

«В 20 веке люди со смущением замечают, что отсутствует объяснение мира и того порядка, который в нём царит»⁵⁶. Появление авангарда связывается, прежде всего, с попытками изобретения нового культурного

⁵⁵ Ортега-и-Гассет. Искусство в настоящем и прошлом. М., 1991. – С.297-298.

⁵⁶ Анчел Е. Традиции и история. М., 1988. – С.79.

кода, позволяющего описать, обосновать, пересоздать заново культурный мир и жизнь, не ограниченную рамками одной культуры или традиции.

Модернизм и постмодернизм, в свою очередь, являют собой следующий шаг, ведущий к освобождению личности художника. Принципиальная открытость, учёт многообразия сфер социокультурной системы, существующих традиций и концепций в мире приводят к тому, что художник реализует тот проект, который позволяет ему выступить как духовно свободная, творческая личность. В таком случае культурная традиция может стать как тем, что оказывается отринутым, так и тем, что переосмыслено, переработано и принято. Для того чтобы проанализировать традицию, художнику необходимо выйти за её пределы, взглянуть на неё иначе, извне, из пространства более высокого ранга.

Об этом говорит Х. Ортега-и-Гассет, утверждая следующее: «Подлинное искусство стремится не быть традиционным, ибо искусство, претендующее сегодня на то, чтобы считаться совершенным и полномасштабным художественным явлением, на самом деле оказывается полностью антихудожественным именно как повторяющее прошлое искусство»⁵⁷.

Рефлексию о понятии культура также осуществлял В. Библер. Он писал, что культура – это существование в едином пространстве разных миров, реализующих себя в качестве обобщения в диалоге, причём общение миров или культур, определение каждой из них осуществляется как общение личностей⁵⁸.

Диалогический подход, предложенный В. Библером, предполагает, что любая культура, будучи вовлечена в диалог с последующими культурными эпохами, раскрывает заключённое в ней многообразие смыслов. При этом общение осуществляется на равных. Диалогический подход позволяет рассматривать культуру другого, элиминируя собственные внутрикультурные позиции и осознавая её как существенный

⁵⁷ Ортега-и-Гассет. Искусство в настоящем и прошлом. М., 1991. – С.297-298.

⁵⁸ Библер В. На гранях логики культуры. М., 1997. – 440с.

фактор изучения иной реальности. Таким образом, диалогический подход, в отличие от объективистского, даёт право на существование ни одной, а множества интерпретаций какого-либо историко-культурного феномена. Он не растворяет изучающую культуру в культуре изучаемой, а отводит каждой из них своё место в диалоге.

Таким образом, произведение – это обращение к другому, предположение общения. Произведение всегда завершено и всегда открыто, т.к. «культура есть форма одновременного бытия и общения людей различных – прошлых, настоящих и будущих – культур, форма диалога и взаимопорождения этих культур»⁵⁹. Традиционализм ранних этапов истории уступил место постмодернизму, открывшись заимствованиям, толкованиям и переосмыслениям.

В качестве двух наиболее показательных позиций относительно соотношения традиции и творчества можно рассмотреть системы Т.С. Элиота⁶⁰ и Н. Бердяева⁶¹.

Для Т.С. Элиота понятие традиции, исключающее статичность, выходит за литературные, эстетические рамки, является основой собственной теории культуры. Традиция становится смысловым центром творчества. Писатель утверждает, что любое творчество не существует само по себе, оно опирается на некий фундамент, построенный предшествующими поколениями.

Т.С. Элиот утверждает, что «ни один поэт, ни один художник, в любом из искусств, не раскрывается целиком сам по себе» и призывает «для контраста и сравнения поместить его в один ряд с мастерами былых времён»⁶². Таким образом, традиция – это основа любого творчества. Знание традиции и её сохранение – долг художника, который,

⁵⁹ Библер В. От наукоучения к логике культуры. М., 1990. – 291с.

⁶⁰ Элиот Т.С. Традиция и творческая индивидуальность // Элиот Т.С. Избранное: Стихи, эссе, лекции и выступления. М., 2002. С.476-483.

⁶¹ Бердяев Н.А. Философия свободы. Смысл творчества. М., 1989. – 608с.

⁶² Элиот Т. Традиция и индивидуальный талант// Зарубежная эстетика и теория литературы XIX – XX веков. М., 1987. – С.70

выстроившись в ряд с художниками прошлого, должен нести это бремя, осознавая свою ответственность.

При этом традиция – это не то, что следует выполнять беспрекословно, не набор правил, но «чувство истории», что «предполагает ощущение прошлого не только как прошедшего, но и как настоящего». «Чувство истории» позволяет художнику ощутить себя частью длинного событийного ряда. Чувство, позволяющее верно расставить приоритеты, и позволяет «с особой остротой осознать своё место во времени, свою современность»⁶³.

Разумеется, в каждом отдельном произведении присутствует связь старого и нового: «Существующие памятники образуют некий идеальный упорядоченный ряд, который видоизменяется с появлением среди них нового (подлинно нового) произведения искусства. Этот установившийся ряд завершен до появления нового произведения; и, чтобы выстоять перед лицом новизны, он весь, хоть немного, должен измениться»⁶⁴.

Ключевым в любом произведении искусства Т.С. Элиот считает элемент новизны, который и делает произведение искусства произведением искусства.

Обозначив соотнесённость новизны произведения и традиций, лежащих в его основе, Т.С. Элиот приходит к выводу о том, что художник непременно должен пренебрегать собственной индивидуальностью, выражая не свою личность, а являясь «своего рода медиумом – только медиумом, а вовсе не личностью, – в котором различные впечатления и переживания комбинируются самым причудливым и неожиданным образом»⁶⁵.

В творческом процессе, как считает Т.С. Элиот, «лишь те, кто обладает индивидуальностью и эмоциями, способны понять, что значит стремиться преодолеть их в творчестве»⁶⁶.

⁶³

⁶⁴ Там же. С.171.

⁶⁵ Там же. С.174.

⁶⁶ Там же.

Иной точки зрения придерживается современник Т.С. Элиота Н. Бердяев. Он утверждает, что смысл творчества – в создании произведений, позволяющих приобщиться к «миру иному», в творении нового бытия. В отличие от Т.С. Элиота, Н. Бердяев полагает, что художник может быть свободен в творчестве, но эта свобода должна коррелировать с любовью, добром и истиной, долженствующими наличествовать в любом произведении искусства. Творчество – это создание «новых ценностей», «дерзновенный порыв за пределы этого мира к миру красоты»⁶⁷. При этом, что важно, новые ценности возникают без какого бы то ни было фундамента, они созданы лишь волей творца, а «творчество предполагает ничто»⁶⁸. Именно «ничто» лежит в основе творчества, а вовсе не культурная традиция.

Творческий акт, по Н. Бердяеву, имеет двойную природу, внутреннюю и внешнюю стороны. В первом и первоначальном творческом акте человек стоит перед лицом Божьим, во втором – перед лицом людей и мира. В первом творческом акте «художнику звучит симфония»⁶⁹. Художник создаёт тот или иной образ, который предстал ему, реализовав его в материальных предметах. Иначе невозможно, т.к., являясь социальным существом, автор должен обрамлять абстрактную идею в вещественное воплощение.

Тем не менее, и Т.С. Элиот, и Н. Бердяев сходятся на том, что «творчество всегда предполагает жертву»⁷⁰, требуя выйти за пределы личного бытия. Художник Н. Бердяева не должен быть упоён личной свободой, т.к. тоже является в своём роде посредником звучащей для него симфонии, оформляющим её в нечто материальное.

При этом «возврат к старому искусству, к старой красоте воплощённого мира, к классическим нормам невозможен. Мир

⁶⁷ Бердяев Н. Самопознание (Опыт философской автобиографии). Париж, 1949. С.230.

⁶⁸ Там же. С.118.

⁶⁹ Там же.

⁷⁰ Там же. С.120.

развоплощается в своих оболочках, перевоплощается. И искусство не может сохраниться в старых воплощениях».⁷¹

Среди критериев истинности творчества Н. Бердяев упоминает «вечную красоту». «Рождающаяся в творческом акте красота есть уже переход из «мира сего» в космос, в иное бытие». Залогом красоты здесь выступает подлинное творчество, а гарантией подлинности – творческий акт.

Возвращаясь к разговору о переосмыслении художественных традиций, произошедшем на рубеже XX-XXI вв., нельзя не упомянуть о процессах, происходивших непосредственно в Красноярске и Красноярском крае. Как пишет Т.М. Ломанова в книге «Искусство Красноярска. XX век»⁷², конец 80-х гг. вошёл в историю изобразительного искусства как «год позитивных перемен». В это время был открыт КГХИ, а также создано отделение «Урал, Сибирь, Дальний Восток» Российской академии художеств. Впервые более чем за двухсотлетнее существование Академии её филиал был создан за Уралом. С 2009 года отделение возглавил живописец, академик, народный художник России А.П. Левитин (ставший впоследствии учителем А.А. Осиповой). При Академии были открыты три творческие мастерские, принимающие стажёров для продолжения образования выпускников художественных вузов страны, что позитивным образом сказалось на развитии современных художественных процессов.

Тем не менее, 1990-2000 гг. – один из сложнейших периодов в российском изобразительном искусстве, характеризующийся неоднозначностью, противоречиями, сломом устоявшихся стереотипов. Катаклизмы в обществе последнего десятилетия XX в. наложили свой отпечаток на изобразительное искусство.

Определённые тенденции к этому наметились ещё в 80-е гг. после открытия «шлюзов» – официального полупризнания так называемого

⁷¹ Там же. С.416.

⁷² Ломанова Т.М. Искусство Красноярска. XX век. Живопись, графика, скульптура, декоративно-прикладное искусство. Красноярск: КНУЦ, 2014. – 268с.

абстрактного искусства. Всё чаще молодые художники (О. Пономарёв, С. Худяков, И. Сейфуллина) стали обращаться к нефигуративному искусству. В 1980-ые гг. наметились активные формотворческие поиски, выработка своего собственного языка (А.Г. Поздеев, Н.И. Рыбаков, С. Теряев, Ю.Д. Деев), стали проводиться выставки без выставкома, которые давали весьма интересную картину состояния искусства.

Если проанализировать состояние изобразительного искусства края 1990-2000 гг., то выявятся колоссальные различия жанрового, тематического, содержательного характера. Связано это было, главным образом, с исчезновением в 1990-е гг. социального заказа государства, какими были закупки произведений. Тематическая картина, полотна историко-патриотического жанра почти исчезли в тот период из выставочных залов.

Социальные темы остались, но в творчестве многих художников зазвучали inferнальные мотивы. Отчаяние, безысходность, неверие в будущее диктовали авторам сюжеты произведений. Такую линию можно было проследить в эти годы в творчестве А. Волокитина. Другие художники (А. Краснов, Ю. Иванова, А. Беда) нашли нишу в придуманном, виртуальном мире.

Кардинально изменилось отношение к портрету. Углублённый самоанализ творчества, интерес к сложной сфере человеческих взаимоотношений – эти тенденции привели к перерождению героя портретного жанра. На место строителей, отважных лётчиков пришли друзья, близкие люди автора. Художники как бы замкнулись в мире собственного окружения, находя в нём те человеческие взаимоотношения, которых не даёт внешняя жизнь.

В эти годы, когда началось переосмысление многих, казалось бы, неизменяемых явлений действительности, живительным глотком для художников стало обращение к национальным традициям, к мотивам этноархаики. Живописцы, графики в незатейливой жизни маленьких

хакасских улусов и северных факторий увидели красоту древних обычаев, старинность обрядов, неразрывность космогонических представлений малых этносов, связывающую древность и современный мир, своеобразную мифологию. В разнообразии произведений данной тематики раскрываются глубокие размышления авторов о бесконечности мироздания, о почти непостижимых для нас символах древности, выплёскивается страстное желание художников почувствовать связь со своей родиной – с Сибирью, с её тысячелетними корнями. В течение десятилетий разрабатывает тему языческой древней Азии Н. Рыбаков, создают свои работы Л.И. Иванова, М. Бирюков, С. Смирнов, С. Теряева.

Таким образом, современный художник творит в пространстве между двумя полярными концепциями соотношения творчества и традиции, созданными в начале XX века Т.С. Элиотом и Н. Бердяевым, которые, по сути, спроектировали, теоретически задали возможности художественного выбора на десятилетия вперед. Поле деятельности художника наших дней – диалог, и, прежде всего, диалог с традицией. Иногда слепое, иногда осознанное следование за ней приводит к «дерзновенному прорыву за пределы этого мира»⁷³. Культурное наследие прошлого (и настоящего) трактуется через свободный творческий акт, художественную саморефлексию. Взаимодействие национальных и метанациональных традиций находится в русле современного восприятия мира как пространства без границ – именно процесс диалога с разнообразными традициями помогает художнику в создании пространства, способствующего корректному диалогу между зрителем и произведением искусства.

Тот факт, что традиция есть форма одновременного бытия прошлых, настоящих и будущих культур, подтверждает анализ социальных и творческих процессов, происходивших в период слома эпох в Красноярске и Красноярском крае на излёте XX-го века. Творцы обратились к

⁷³ Бердяев Н. Самопознание (Опыт философской автобиографии). Париж, 1949. С.230

национальным традициям как к устойчивым образцам, не подвластным любого рода переменам. В данном случае национальная традиция воспринимается как фактор устойчивости, остающийся неизменным, когда иные, метанациональные ценности терпят крах.

1.3. Методологические аспекты диалога с традицией в искусстве

Диалогичность культуры современности побуждает нас обозначить основные методы, благодаря которым возможно осуществление данного диалога. При этом традиция мыслится как потенциал для более или менее осознанного диалога, осуществляемого художником в процессе творческой деятельности.

Исходя из того, что всё, существующее в культуре, традиционно, т.е. связано с чем-то в прошлом, можно говорить о существовании источника, с которым совершается диалог. Взаимодействие с источником осуществляется посредством ряда методов, среди которых: прямое и косвенное цитирование, аллюзия, отсылка, заимствование, пародирование и т.д. Диалог осуществляется также на уровне художественных средств посредством жанра, средств и способов характеристики персонажа или объекта изображения, цветового решения отдельных эпизодов и т.д.

Решение проблемы диалога с традицией в рамках конкретного текста возможно путём использования концепции интертекстуальности. Р. Барт, рассуждая о том, что текст возникает в процессе чтения, писал: «Всякий текст есть между-текст по отношению к какому-то другому тексту, но эту интертекстуальность не следует понимать так, что у текста есть какое-то происхождение, всякие поиски «источников» и «влияний» соответствуют мифу о филиации произведений, текст же образуется из анонимных, неуловимых и вместе с тем уже читанных цитат – цитат без кавычек»⁷⁴.

⁷⁴ Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М., 1989. – С.418.

Концепция интертекстуальности имеет своими источниками некоторые положения Ю. Тынянова и М. Бахтина.

Ю.Тынянов различает два типа интертекстуальных отношений – стилизацию и пародию, которые живут двойной жизнью: за планом произведения стоит другой план, стилизуемый или пародируемый. Но если в пародии происходит, прежде всего, смешение планов, то в стилизации между ними наблюдается некое соответствие «стилизирующего и сквозящего в нём стилизуемого»⁷⁵. По мнению М. Бахтина, вопрос цитируемости снимается, т.к. текст включает в себя великое множество других текстов.

Другим источником теории интертекстуальности являются тезисы М.Бахтина⁷⁶ о диалогичности текста. Он утверждает, что текст отражает все тексты в пределах данной смысловой сферы. Тем самым снимается вопрос о частном заимствовании или влиянии.

Наличие цитат также делает необходимым процесс интертекстуального чтения. Поиск логики их присутствия и наличия в тексте направляет читателя и зрителя за пределы текста в поисках ответа о наличии и размещении цитаты в рамках данного произведения.

При этом цитата может иметь и часто получает весомую мотивировку в художественном тексте. Активное творческое начало художника привлекает цитируемого им художника и традицию в качестве союзника–противника, благодаря чему, собственно, и начинается диалог. Таким образом, цитата – это способ начать беседу, маркер динамической силы традиции.

Интертекстуальный анализ необходим, когда речь идёт о сложных произведениях, требующих разьяснения, погружённости в традицию.

При анализе произведений изобразительного искусства также актуально обращение к философско-искусствоведческому анализу, который был разработан в современной теории искусства В.И.

⁷⁵ Ямпольский М. «Смысловая вещь» в кинотеории ОПОЯЗа. Рига, 1988. – С.109-119.

⁷⁶ Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С.283.

Жуковского⁷⁷, и отдельным положениям этой теории, изложенным в работах В.И. Жуковского, Д.В. Пивоварова, Н.П. Копцевой⁷⁸. Согласно данной теории, произведение искусства есть художественный образ, который рождается в процессе общения зрителя и произведения-вещи. Произведение-вещь обладает потенциальной знаковой сущностью, способно раскрыть её и выступить произведением искусства в качестве художественного образа в игровом диалоге-отношений со зрителем. Формирование образа происходит поэтапно на материальном, индексном, иконическом и символическом статусах⁷⁹.

Первоначально процесс общения человека и произведения-вещи начинается с освоения иллюзорно-знаковой сущности материального слоя произведения. На этом этапе произведение-вещь проявляет свои заразительные свойства и побуждает зрителя продолжить своё освоение.

На индексном статусе произведение предлагает зрителю разделить целостный материальный слой на отдельные знаки-индексы в их самобытности. На данном этапе происходит раскрытие эгоцентрического образа мира, когда у человека складывается образ самого себя.

На иконическом статусе суммативного качества зритель объединяет отдельные знаки-индексы в определённые группы, учитывая их взаимосвязь. На данном этапе зрителю раскрывается социоцентрический образ мира и способы взаимодействия с ним.

На иконическом статусе интегрального качества зритель объединяет все отдельные знаковые элементы и суммы этих знаков в неразрывное целое, здесь рождается космоцентрический образ мира, определяется место человека-зрителя в нём и способы их взаимодействия.

Лишь некоторые произведения способны дойти до формирования символического статуса, где происходит раскрытие абсолютоцентрического аспекта мира и произведение-вещь становится

⁷⁷ Жуковский В.И. Теория изобразительного искусства. – СПб, 2011. – 536с.

⁷⁸ Жуковский В.И., Копцева Н.П., Пивоваров Д.В. Визуальная сущность религии. – Красноярск: КГУ, 2006. – 461с.

⁷⁹ Жуковский В.И., Копцева Н.П. Пропозиции теории изобразительного искусства. – Красноярск: КГУ, 2004. – 225с.

произведением искусства, способным стать мостом между конечным человеком и бесконечным Абсолютом. Но в каждом процессе диалога зрителя и произведения искусства зрителю предлагается определённая модель мироустройства и человека в этом мире.

Таким образом, культурное многообразие мира художественного творчества, взаимодействие разнообразных традиций, влияющих на произведение в процессе его создания, требуют от исследователя овладения сложным комплексом методологий. Т.к. традиция мыслится как способ диалога, то логично предположить существование второй стороны, с которой художник вступает во взаимодействие. Для понимания языка современного художника необходим навык интертекстуального чтения, позволяющий проанализировать художественные традиции, лежащие в основе произведения. Интертекстуальные, как и философско-искусствоведческие методы, используемые нами для анализа творчества А.А. Осиповой, предлагают акцентировать внимание не столько на анализе произведения в его «отцовстве», сколько на предположении, что взаимодействие традиций, использование аллюзий, цитат и заимствований не имеет своей целью указать на какую-то конкретную персоналию или эпоху. Дозволительно предположить в контексте чтения произведения, что использованные художником методы, а также обращение к традициям являются лишь способом продолжить и осуществить диалог с Абсолютом в целом. Это актуально ещё и потому, что произведение искусства является вневременным творением. Понимание художественных методов и приоритетов «отца» произведения важно для становления и понимания материального статуса художественного образа, но в целом анализ взаимодействия традиций будет направлен на возможность осуществления благодаря ним корректного и полного диалога, помещающего зрителей в пространство со-бытия.

Выводы I главы

Сфера действия традиции обращена к духовному миру человека, хоть и распространяется на все стороны культурной общественной жизни и содержит внешние проявления, регулирующие поведенческую практику. Она всегда выступает в двояком облики: во-первых, как необходимое условие формирования самой культуры индивидов, и, во-вторых, как предпосылка общения в диалоге и диалога в мире, беседы человека с прошлым и настоящим. Социальная функция традиции тоже раскрывается в диалоге – между людьми, группами, поколениями, отстоящими друг от друга по времени.

Традиция, в отличие от канона, не является чем-то статичным, наоборот – она представляет собой пространство диалога как между разнообразными культурными кодами («своими» и «чужими»), так и между прошлым и настоящим («тогда» и «теперь»), между «миром вещным» и «миром духовным». Для противоположных понятий традиция становится как бы пространством со-бытия – «тогда» и «теперь», «мир вещной» и «мир духовный» при посредничестве традиции вовлекаются в пространство отношения. Можно предположить, что традиция одновременно обладает как сущностным содержанием, так и механизмами экстраполяции, изначально лежащими в её основе.

Существующая опасность культурной амнезии, отношение к традиции как чем-то реакционному не учитывает её потенциал в реализации диалога-отношения между человеком и миром, её динамическую природу и предоставляемый ею задел для развития художественного творчества, ведь диалог между культурами представляет собой взаимодействие составляющих их содержание смыслов и ценностей, закреплённых в виде традиций.

Современный художник, реализуя творческий проект, осуществляет диалог, представляющий собой прямое и не прямое цитирование в виде аллюзий, отсылок, заимствований, пародирования по отношению к художественным традициям прошлого и настоящего. Обращение к

традиции может происходить на содержательном уровне и в сфере художественных средств, специфических для каждого искусства. Существует ряд полярных концепций о соотношении творчества и традиции (например, концепции Т.С. Элиота и Н. Бердяева). Тем не менее, оба автора предполагают, что художник является медиатором между мирами, а традиция является пространством взаимодействия, вспомогательным средством для осуществления корректного диалога между зрителем и произведением искусства.

Таким образом, поле деятельности художника наших дней, использующего разнообразные методы, жанры и стили при создании произведения – диалог, и, прежде всего, диалог с традицией. Художник осуществляет взаимодействие с ней посредством свободного творческого акта, художественной саморефлексии. Так нивелируется противоречие между личностью художника, его непосредственным вкладом в произведение искусства и традициями предшествующих эпох.

В данной главе были рассмотрены понятия национальных и метанациональных традиций, а также их взаимодействие. Как национальные, так и метанациональные традиции представляют собой устойчивые явления, регулирующие функции общественного сознания. Но в силу утраты культурной памяти, заблуждению, призывающему воспринимать традиции, в том числе и национальные, как нечто сковывающего и затрудняющее переход художника на стадию отношения с человечеством и Абсолютом, происходит нивелирование национальных традиций. Тем не менее, мультикультурность мира, а также процесс самодвижения искусства обеспечивают возможность традициям взаимодействовать внутри произведения. Обращение художника к прошлому может не ограничиться обращением к одной из двух представленных традиций. Современный автор, испытавший на себе постмодернистские, мультикультурные влияния, творя в сложной многоступенчатой системе художественных координат, оперирует

разнообразными традициями, дабы посредством этого создать более корректную форму взаимоотношений между человеком и Абсолютом.

Дальнейший анализ произведений А.А. Осиповой, отличающихся стилевым и жанровым разнообразием, опирается на ряд метод. Нами будут использованы сравнительно-исторический, интертекстуальный анализ, междисциплинарные подходы, позволяющие как изучить произведения в их «отцовстве», так и посредством философско-искусствоведческого анализа проанализировать роль традиции в со-бытии между зрителем и произведением, художником и Абсолютом. Только использование сложного комплекса междисциплинарных подходов может помочь при анализе взаимодействия национальных и метанациональных традиций внутри художественного произведения.

2. ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ НАЦИОНАЛЬНЫХ И МЕТАНАЦИОНАЛЬНЫХ ТРАДИЦИЙ В ТВОРЧЕСТВЕ А.А. ОСИПОВОЙ

Данная глава посвящена выявлению специфики национальных и метанациональных традиций в творчестве А.А. Осиповой, а также анализу произведения изобразительного искусства А.А. Осиповой под названием «Битва».

2.1. Специфика национальных традиций в творчестве А.А. Осиповой

Под национальными традициями нами будут пониматься «устойчивые явления тех сфер жизнедеятельности народа, нации, которые регулируются функциями общественного сознания – в национальной культуре, семейном быту, языке, художественном творчестве, психологии поведения и общения. Характеризуются прежде всего устойчивостью, стереотипностью и преемственностью и выступают как долговременный фактор массовой регуляции общественных явлений»⁸⁰.

Изображение природного ландшафта Сибири и проживающих там коренных народов характерно для творчества красноярских художников, привлекаемых образами северной земли, свободной от влияния человека и воздействия индустриальных, техногенных процессов. Многообразие флоры и фауны, животные, живущие в гармонии с коренными народами, жилища, религия, темперамент, обычаи коренных этнокультурных сообществ, а также экстремальные условия жизни предоставляют большой интерес для авторов, а также простор для их творчества.

Каждый художник, обращавшийся к теме Севера и его обитателей в произведениях изобразительного искусства, делал это в соответствии с оригинальными художественными техниками, индивидуальным стилем и

⁸⁰ Словарь лингвистических терминов: Изд. 5-е, испр-е и дополн. – Назрань, 2010.

художественными тенденциями современной ему эпохи. С точки зрения современного искусствоведения важно проследить изменения, которые происходили с изображением коренных народов, живущих на суровом Севере.

В целом изображение Якутии, а также Сибири перетерпело ряд изменений с 1910-го года, когда начался полномасштабный процесс художественного освоения коренного мира Сибири. Но если в этот период мастера преимущественного знакомились с бытом коренных народов и их культурой, изображая природное пространство как экзотическое, то в период с 1940-1950 гг. в живописи стал превалировать жанр пейзажа, где художественным материалом выступает самобытная природа. Тем не менее, Север продолжал изображаться как суровый край, требующего покорения и освоения.

Позже произошло обновление и расширение жанрового своеобразие – основные и художественные техники сохранились, но в период с 1960 по 1970 гг. основой для формирования новых образов стали коренные люди. Переход от внешней, экзотической стороны осуществлялся на протяжении всего периода развития художественных традиций изображения северных народов. Уже с 1980-х гг. в центре внимания художников оказывается уникальное духовное мировоззрение коренных народов, их этнокультурная картина мира: тайна гармонии коренных людей и природы. В этот период представители коренных народов изображаются как люди, достигшие просветления, а природа выступает посредником между ними и Вселенной⁸¹.

Одним из самых значительных современных авторов, выработавшим собственную специфику при создании образов коренных народов Сибири, является Анна Афанасьевна Осипова (г.р. 1976), дочь известного художника Афанасия Осипова. А.А. Осипова родилась в Якутии, где окончила

⁸¹ Булак К.А. Формирование и развитие северной темы в творчестве художников Красноярского края // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии». – 2014.— № 33–2. — С. 45–52.

Якутское художественное училище, а также работала в качестве преподавателя рисунка и живописи. С 1995 по 2001 гг. А.А. Осипова училась в Дальневосточной государственной академии искусств, а с 2009 по 2013 гг. стажировалась в творческих мастерских РАХ УСДВ под руководством народного художника, действительного члена Российской Академии Художеств, академика А.П. Левитина. А.А. Осипова является участником молодых, краевых, российских, международных выставок, членом «Союза художников России», имеет Диплом Российской Академии Художеств. Её работы представлены в НХМ РС(Я) в Якутске, КХМ им. В.И.Сурикова в Красноярске⁸².

Творчество А.А. Осиповой как сохраняет опыт национального бытия и устойчивые, веками выношенные традиции колорита, ритмической организации пространства, так и отражают уникальное духовное мировоззрение коренных народов, их этнокультурную картину мира.

Для А.А. Осиповой характерен повышенный интерес к прошлому своего народа, его национальной самобытности и культуре, а также отношение к Северу как к пространству, сохраняющему память о прошлом. Это место детства и взросления, место, в котором чтят предков и сохраняется преемственность поколений. Таковым, например, он представлен на центральной части триптиха «Гонки на оленях» (рис. 1), когда сама гонка находится как бы на периферии зрительского взгляда, а на первом плане «толпятся» разнообразные, с этническими чертами и в национальных одеждах, персонажи разных возрастов, стоя друг за другом и выходя за пределы изображения. Они ориентированы на зрителей, как бы призывая его отметить своеобразие характеров и портретную проработку лиц, выражающих разнообразные эмоции.

⁸² Анна Осипова. Об авторе. Цит. по: <http://artgod.ru/artists/osipova/>



Рисунок 1 – А.А. Осипова «Гонки на оленях», 2015

Неоднократно художники Якутии обращались к темам героического эпоса олонхо, образы которого для них выступают олицетворением духовной мощи якутского народа. Несмотря на то, что в творчестве Анны Осиповой присутствуют и героические изображения («Битва»), обращения к народным мифам и мирным сказаниям более характерны для автора. В частности, они нашли своё отражение в диптихе «Сон» (рис. 2). Сон ребёнка, изображённый в произведении, который, тепло укутанный, мир спит в пространстве «вечной мерзлоты», погружаясь в состояние безмятежного покоя, также обращён к теме преемственности поколений. Дети в произведениях А. Осиповой – это олицетворение будущего Якутии, к тому же, в отличие от взрослых, детям легче услышать природу, вступить с ней в гармонические отношения, стать медиаторами не только прошлого и будущего, но и «мира вещного» и «мира духовного».



Рисунок 2 – А.А. Осипова «Сон», 2013

Для Анны Осиповой в целом не свойственно запечатление уходящего быта, культуры народа, исследовательский «свидетельский пафос», продиктованный ощущением смены времён и присутствующий в творчестве художников, являвшихся известными краеведами и этнографами (М.М. Носов (приложение А), И.В. Попов (приложение Б)). Несмотря на то, что мотив преемственности и наследия, безусловно, присутствует, сказочная романтическая составляющая оказывается превалирующей. В данном случае – это не проявление тоски по прошлому или осознание необходимости задокументировать его, сколько ощущение «связующей нити времён», когда всё – прошлое и настоящее – живёт и происходит одновременно, здесь и сейчас. Поэтому изображение смены времён и грядущих поколений не является документом – «тогда» и «сейчас» в её работах часто сосуществуют единовременно потому, что Якутия является не документом, а живым пространством, в котором «мир вещной» и «мир духовный» находятся в постоянном динамическом взаимодействии.

Большое значение для творчества Анны Осиповой имеет изображение природного ландшафта – как полностью лишённого людей,

подчиняющегося своим собственным, внутренним законам, самоорганизовывающим пространство вокруг, как в работе «Песнь о Байкале» (рис. 10), либо с окружающим пространством гармонично взаимодействующим. Например, в триптихе «Хомусырыата (Мелодия Хомуса)» (рис. 4) ветер и озеро образуют спираль, организующую единое пространство взаимодействия.



Рисунок 4 – А.А. Осипова «Хомусырыата (Мелодия Хомуса)», 2015 г.

Вращение по движению солнца (слева направо), присутствующее в работах Анны Осиповой, ассоциируется с круговоротом жизненного цикла, с мотивом циклического времени, выражая характерную концепцию хронотопа, заложенную в народном эпосе. А. Осипова изображает разные времена года («Рождённый в зиму» (рис. 5), «Весны дыханием окрылённые» (рис. 6), в том числе и лето, как на картине «Июньский снег» (рис. 7).



Рисунок 5 – А.А. Осипова «Рождённый в зиму», 2018 г.



Рисунок 6 – А.А. Осипова «Весны дыханием окрылённые», 2016 г.

На картине представлено время года, отмеченное, казалось бы, совсем нетипичным для летней поры природно-климатическим явлением – снегом в качестве маркера якутского, северного своеобразия, тем не менее, не препятствующего мотиву вечного обновления природы, зарождения новой жизни, начала начал. Таким образом, для творчества Анны Осиповой характерно обращение к якутскому календарю, понимание специфики смены погодно-климатических условий и её трактовка в русле якутского

хронотопа. Например, для якутского хронотопа также характерно тоже овеществление – например, в Якутии семантически сближаются омонимы саас (весна) исаас (год жизни, возраст, жизнь)⁸³. Таким образом, в самой этимологии языка заложена связь между вечным обновлением и временем года.

В центре внимания первого поколения художников Якутии находились фигуры коня и всадника (например, у П.П. Романова, в чью честь было названо училище, где обучалась А.А. Осипова). В тоже время у Анны Осиповой конь изображается не как сила, нуждающаяся в обуздании всадником, но и вовсе не нуждающаяся в наезднике. В работе «Июньский снег» изображены два вольных коня на выпасе, в работах «Песнь о Байкале», «Рождённый в зиму» и многих других лошади становятся верным товарищем и другом человека. Вообще же уважение и любовь к лошадям заложены в национальной ментальности народа саха. В олонхо, в сказках и песнях народа саха скакун играет видную роль — он советник, друг, наперсник героя, превосходящий его умом, прозорливостью, благородством и скромностью, «чистое» животное. «В олонхо Вселенная (земля) уподобляется прекрасному жеребцу в расцвете сил — «айгырсилик»⁸⁴, а в якутском героическом эпосе конь, как утверждают фольклористы, всегда соотнесён с Верхом, с небом⁸⁵.

А.А. Осипова неоднократно пишет животных (лошадей, диких быков, собак, волков, орлов и др.), связанных с Севером территориально и выполняющих сразу несколько функций. С одной стороны, эти животные – верные друзья человека, его поддержка и опора, позволяющая ему выжить в условиях крайнего зима. С другой стороны, они – опора Универсума,

⁸³ Габышева Л. Семантические особенности слова в фольклорном тексте (на материале якутского эпоса олонхо): Дисс. ... канд. Филолог, наук – М., 1986. – 206 с.

⁸⁴ Гоголев А. Истоки мифологии и традиционный календарь якутов. – Якутск, 2002. – 71с.

⁸⁵ Габышева Л. Семантические особенности слова в фольклорном тексте (на материале якутского эпоса олонхо): Дисс. ... канд. Филолог, наук – М., 1986. – 206с.

медиаторы между мирами, часть гармонического сосуществования, олицетворяющие собой Природу.



Рисунок 7 – А.А. Осипова «Июньский снег», 2012 г.

Для Анны Осиповой характерно обращение к жанру портрета, причём героини, хоть и обладают портретными характеристиками, предстают в качестве символа, образа, олицетворяя собой либо природное явление, либо с ним сопоставляясь. Таким образом, как личности изображённых женщин, уроженок Якутии и Севера, по мнению автора, проникнуты самой сутью земли, на которой они жили или выросли, и на фоне которой изображены, так и сам природный ландшафт как бы оживает – женщины в работах становятся его олицетворением. Оно же мы можем наблюдать в серии портретов «Женщины реки Олонхо», где девушки с распущенными волосами, в национальных костюмах или стилизованных одеждах соотносятся со стихиями, с движением ветра и воды – одновременно они сами подвластны этому движению, с другой стороны – движение как бы воплощается в этом художественном образе юной девушки. Также это идея трансформируется в работе «Сон Андромеды»,

где персонаж Андромеда – олицетворение греческого мифа, предстаёт в окружении якутских орнаментальных рисунков.



Рисунок 8 – А.А. Осипова «Женщины реки Олонхо», 2014 г.

Для Анны Осиповой также характерен мотив изображения шаманизма, гипнотической, сновиденческой стороны бытования Якутии. Человек-шаман выступает как некая духовно-волевая энергия, «сгусток энергии», медиатор между мирами. В работе «Песнь перед рассветом» поворот фигуры, увиденной сверху, вертикальный формат холста, спиралевидное движение слева направо создают ощущение устремленности вверх, возвышенности как контраста приземленности. Динамика движения почти насильно остановлена жёсткими границами полотна. Работа содержит скрытый драматизм. Перед нами встаёт образ, в котором соотнесены и сопоставлены друг с другом такие понятия, как свет и тьма, добро и зло, бытие и инобытие. Шаман в данной работе является источником света, своей песней разгоняющим тьму перед приходом нового

дня. Таким образом, запускается не только новый день, но и жизненный цикл в целом, с чем у якутов связывается движение солнца.⁸⁶



Рисунок 9 – А.А. Осипова «Песнь перед рассветом», 2014 г.

Также для Анны Осиповой характерно обращение к орнаментам, геометрическому рисунку, многоплановость и как бы наложение, сведение изображений для того, чтобы придать происходящему динамики, создать образ сна, «здесь» и «сейчас», происходящих одновременно. Именно такое одновременно герметичное и оглушающее впечатление производит её работа «Вместе на тысячелетия» (рис. 10). Формы дробятся, распределяясь по поверхности холста, образуя подобия арабесков. Одновременное стремление к иллюзорности и декоративности способствует тому, что цвет, будучи предметным, понимается как раскраска.

⁸⁶ Тимофеева В. Национальный образ мира в изобразительном искусстве Якутии // V Конгресс этнографов и антропологов России: Тезисы докладов и сообщений. – Омск, 2003. – С. 359.



Рисунок 10 – А.А. Осипова «Вместе на тысячелетия», 2017 г.

В целом для творчества Осиповой характерны «волевые» удары кисти и фактурные мазки, напоминающие красочную смальту, а декоративность цвета позволяют создать как экспрессивное прерывистое пространство, передать размеренное течение времени, гармонию и вместе с тем динамику взаимодействия «тогда» и «сейчас». Художник изображает преимущественно животных и природу в согласии и гармонии с человеком. А.А. Осипова предпочитает триптих, реже диптих или серию работ, позволяющих раскрыть другой ритм или уклад жизни. В центре её внимания – пастухи, рыбаки, оленеводы, жители арктической зоны Сибири, флора и фауна, уклад жизни, религиозно-составляющая обрядовости. Формат триптиха и диптиха также позволяет создать монументальные, объёмные изображения, задаёт мерный ритм восприятия зрителя, акцентирует внимание на многоаспектности и повторяемости события, чаще несущего в себе сакральный, скрытый смысл.

Реализм произведений Анны Осиповой (использование местного типажа, быта, всего, что составило фонд и базу для сложения

художественной национальной школы) усиливает впечатление ирреальности происходящего. Этим работы Анны Афанасьевны сродни произведениям кинематографа, достоверно демонстрирующим самые немыслимые и невозможные превращения, события и действия.

Работы А.А. Осиповой, тяготеющей к ареоромантизму и обращающейся к тематике мифа и сна, соотносятся скорее со сказкой, чем с эпосом. В связи с тем, что героический эпос, подобно мифу, воспринимался носителями традиции как реальность, сказка в какой-то степени противостояла им, помогала раскрыть более глубокие, сакральные сюжеты, нежели сюжет героического сказания.⁸⁷

Пейзажное окружение играет большую роль в структуре её произведений, а сюжет часто нивелируется ради создания некоего зримого национального образа мира: действие становится понятным зрителю только после внимательного рассмотрения, что особенно характерно для её герметичных, геометричных работ. Природа Анны Осиповой в большинстве своём – абстрактное понятие, а не изображение конкретного или типичного якутского ландшафта, героев картины окружают сказочные горы и деревья, которые невозможно зафиксировать топографически, что обнаруживает «космический» характер создаваемого художником пространства. Вместе с тем, в таких работах как «Песнь о Байкале», А.А. Осипова изображает конкретные места, живописуя их в качестве медиаторов между вещным и духовными мирами.

В работах А.А. Осиповой мифическое пространство мыслится вместе с человеком изнутри и в центре. Человек как бы проецируется на все важные космические зоны (например, в работе «Битва» Осипова «накладывает» изображение всадника на панораму природного и человеческого миров).

⁸⁷ Мифы народов мира: Энциклопедия в 2-х т. / Под ред. С.А. Токарева. Т. 2 – М., 1982. – 720 с.

Таким образом, в творчестве А.А. Осиповой гармоничным образом соединены творческие искания, связанные с изображением Якутии на протяжении многих десятилетий. Тем не менее, наблюдается также отказ от устаревших форм изображения – Якутии не представлена в качестве экзотического пространства, вызывающего осторожное любопытство, край суровой и неприглядной природы. В творчестве Осиповой Якутия предстаёт как край изобилия, а её религиозная обрядовость и гармония между мирами делает её медиатором миром вещным и миром духовным. В целом, интерес к природно-климатическим условиям, религии, темпераменту народа был характерен для якутских художников и ранее, но изображение Якутии в работах Осиповой не документально – оно романтично демонстрирует Якутию как пространство, способствующую (и способную) соединению с Абсолютным.

В этом плане изображение Якутии в творчестве Анны Осиповой отчасти соотносится с традициями изображения её отца, Афанасия Николаевича Осипова, который работал в конце 50-х гг. и осуществлял в своих работах поиск гармонии образа национального мира. Рисуя современную жизнь, Афанасий Николаевич прибегал к мифологическим и фольклорным мотивам, переосмысляя их и наполняя новым актуальным содержанием. Использование в станковых произведениях элементов монументальной живописи переводило содержание произведения на символично-обобщенный язык искусства, при этом конкретность изображенного не терялась и отражала быт якутов, даже в повседневности которого находилось место сакральному («Коневоды. Белые ночи» (1975 г.) (приложение В).

Также следует упомянуть традиции П. П. Романова – первого национального живописца, в училище имени которого в Якутии и обучалась А.А. Осипова, исследовавшим противоречиям между мифами (его образно-символическим воспроизведением мира) и «натурным» изображением, характерным для европейского искусства. Через новый принцип мышления

и видения («реалистический» метод изображения) художник пытается выразить традиционное мировосприятие своего народа («Витязь с невестой» (1938 г.) (приложение Г).

Сама А.А. Осипова в интервью утверждает, что недаром осталась в Красноярске: «Наши, как я верю, прапредки все равно обитали где-то в этом месте, кочевали. Корни у всех нас одни. Например, хакасы, тувинцы, казахи, киргизы — одна большая семья»⁸⁸. Истоки образов живописных полотен Осипова глубоко уходят в традиционное народное мировоззрение, вместе с тем её творчество находится в русле современных традиций, которые не приемлют «консервацию» прошлого и потребительское отношение к тиражированию образов «экзотичных» культур, призывая к актуализации традиций, взаимодействию художественных гегемоний, их популяризации. В целом речь идёт о признании равенства всех религий и людей, в живописание своеобразия Якутии находится в русле гуманистической традиции.

Таким образом, посредством междисциплинарного, сравнительно-исторического, а также философско-искусствоведческого анализа был проведён анализ творчества А.А. Осиповой относительно наличия в нём национальных традиций, соотнесённости с чертами и признаками национального искусства. Посредством анализа развития и становления искусства Якутия, художественных влияний, а также непосредственного анализа произведений А.А. Осиповой, было установлено, что в творчестве А.А. Осиповой гармоничным образом соединены творческие искания, связанные с изображением Якутии на протяжении многих десятилетий. Истоки образов живописных полотен Осипова глубоко уходят в традиционное народное мировоззрение, вместе с тем её творчество находится в русле современных тенденций, призывающих к актуализации традиций, преодолению «культурной амнезии», популяризации этнических

⁸⁸ «Видеть волшебное в обычном». Художница Анна Осипова – о роли отца, творчеством в кризисе и планах». Цит. по <https://news.ykt.ru/article/76565>

характеристик без навешиваний ярлыка «экзотичности». Посредством использования национальных верований, знаково-символической системы национальных традиций Якутия в работах А.А. Осиповой предстаёт как край изобилия, а её религиозная обрядовость и гармония между мирами делает её медиатором миром вещным и миром духовным.

2.2. Особенности метанациональных традиций в творчестве

А.А. Осиповой

В Якутии процесс «европеизации» культуры был, прежде всего, связан с местной русской средой. Изобразительная форма реалистического искусства активно использовала местный типаж, быт, что делало её своеобразным фондом и базой для сложения будущей художественной национальной школы. В целом, традиции академической культуры во многом сопровождали процесс художественного изображения Сибири и жизни коренных народов.

Первые художники, которые начали изображать Якутию с 1910-го года, изображали Якутию как суровый, неприглядный край, для наибольшей точности и достоверности изображения прибегая к копированию, к «покадровому» воспроизведению якутских традиций, пейзажа и основных занятий (таких, как скотоводство, кузнечное ремесло, рыболовство, охота). Позже, когда в центре внимания живописцев оказалось национальное своеобразие коренных народов Сибири, изменился и поход – коренные люди, а не только их занятия, стали основой для формирования новых образов. Во главу угла была поставлен не только быт, но и возник интерес к их этнокультурной картина мира.

Данный процесс не мог идти без учёта глобальных академических тенденций, происходящих в упоминаемый период. Ещё вступление Якутии в состав централизованного русского государства в первой трети XVII века подготовило развитие нового художественного явления – бытовых

сюжетных рисунков, напоминающих русские народные (лубочные) картинки⁸⁹, с ярко выраженными реалистическими чертами. Таким образом, русская культура оказала на якутскую непосредственное влияние ещё в процессе её становления.

Многие живописцы, писавшие Якутию в начале 20-го века, были учёными, этнографами и документоведами (например, такие авторы, как И.В. Попов, М.М. Носов), состоявшими в научно-исследовательских сообществах. Их искусство было ориентировано на изображение преимущественного описательного характера. Они были художниками-просветителями, которые вышли из среды местного русского населения. И.В. Попов (приложение Г), например, получил художественное образование в Санкт-Петербурге, П.П. Романов – в Москве (впоследствии он откроет Якутское художественное училище, которое сегодня носит его имя, и которое окончит А.А. Осипова). Отец А.А. Осиповой, Афанасий Николаевич Осипов, учился на живописном факультете Московского государственного института им. В. И. Сурикова. Несмотря на то, что в Якутии к концу 1950-х годов обновился творческий состав живописцев, почти все они являлись выпускниками центральных художественных вузов. Аналогичное явление характеризует развитие изобразительного искусства и других автономных республик, что говорит о массовой распространённости данного явления, поощряемого и субсидируемого госструктурами и политическим центром.

Профессиональные навыки, связанные с европейской художественной школой, усвоенные в результате изучения академического рисунка и традиций, знакомство с мировым искусством помогли якутским художникам акцентировать чувство принадлежности своему народу, несмотря на то, что профессиональные художники-якуты первых

⁸⁹ Потапов И. Изобразительное искусство Советской Якутии: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения – М., 1961. – 18 с.

поколений выделялись «приверженностью к традиционному народному творчеству и владели той или иной его разновидностью»⁹⁰.

В 1990-2000 гг., когда в связи с социально-политическими изменениями началось переосмысление многих явлений действительности, прежде казавшихся незыблемыми, многие художники обратились к мотивам этноархаики. Живописцы, графики, изображая жизнь северных факторий, стремились передать красоту древних обычаев, старинность обрядов, неразрывность космогонических представлений малых этносов, связывающую древность и современный мир, своеобразную мифологию. Работы таких авторов, как Д. Иванов, М. Бирюков, С. Смирнов, С. Теряев, более не являлись этнографическими исследованиями и не регулировались партийными или идеологическими установками. Они живописали неизменные обычаи и фактуру, остающиеся незыблемыми, когда вокруг полностью меняется мир.

Несмотря на то, что желание вернуться к корням и интерес к малым этносам находились в целом в русле романтической перспективы, традиции академической школы живописи не были забыты и оказались проявлены в творчестве нового поколения художников. Они свойственны и для Анны Осиповой. Её работы также соотносятся с терминами плоскостность, линейность, замкнутость, симметрия, ясность, множественность – ключевыми для понимания воплощения классицистических, академических тенденции в истории мировой живописи.

А.А. Осипова, называя себя «реалистом классической школы»⁹¹, утверждает: «Сейчас просто каждый пытается найти свой язык, выражение в том или ином виде искусства. Это может быть тот же перформанс, к примеру. Быть может, в Якутске такое не так развито, потому что у нас очень сильна традиционно-классическая школа»⁹².

⁹⁰ Потапов И. Об истоках якутского изобразительного искусства // Труды академии художеств СССР. Вып. 5. – М., 1988.

⁹¹ «Отклик в душе». Цит. по http://24catalog.ru/article/otklik-v-dushe/?type=7&razdel_name=7

⁹² «Видеть волшебное в обычном». Художница Анна Осипова – о роли отца, творчеством кризисе и планах». Цит. по <https://news.ykt.ru/article/76565>

Яркое проявление академических традиций представлено в пейзажах А.А. Осиповой. Триптих «Песнь о Байкале» (рис. 10-12) живописует нисхождение Абсолюта посредством плоскостности (Абсолют проявляется послойно, спускаясь к зрителю). Обращают на себя внимания линейность произведения, его симметрия (акцент на вертикали столбов и перпендикулярная им горизонталь гор и воды лишь немного ретушируются изображением скалы на первом плане, написанным широкими мазками), ясность (зритель точно знает время года, место, запечатлённое на полотне, и представленное в самом названии).



Рисунок 10 – А.А. Осипова «Песнь о Байкале», триптих, левая часть, 2014 г.

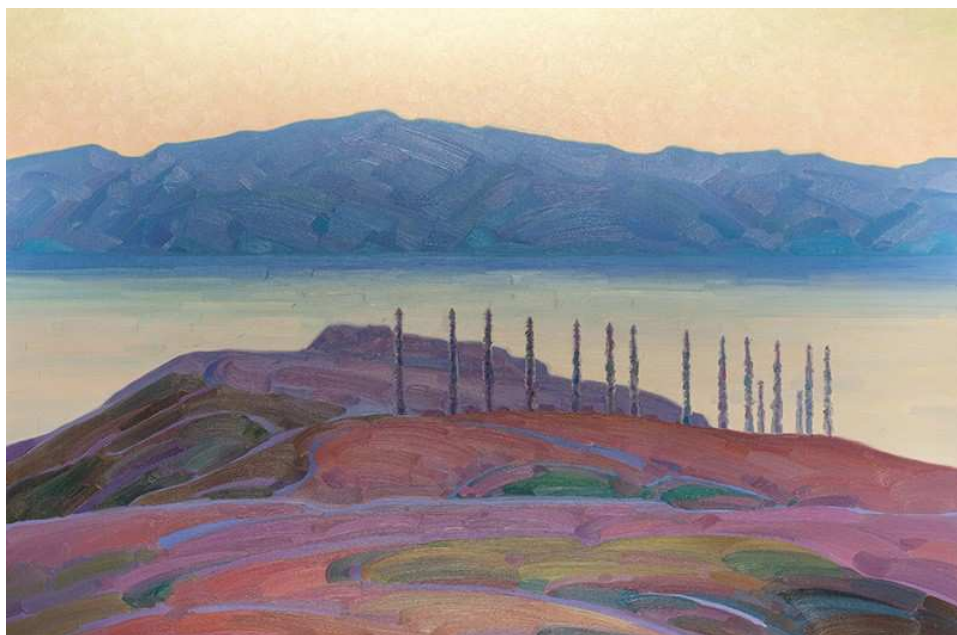


Рисунок 11 – А.А. Осипова «Песнь о Байкале», триптих, центральная часть, 2014 г.

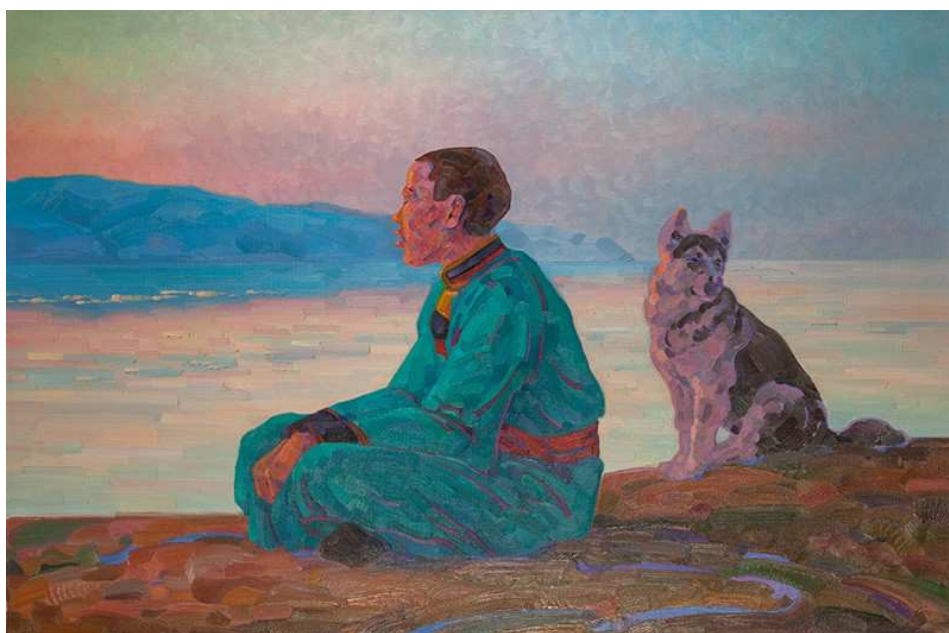


Рисунок 12 – А.А. Осипова «Песнь о Байкале», триптих, правая часть, 2014 г.

Для Анны Осиповой в целом характерно обращение к академической традиции, в частности, в изображении не романтизированных, а воспроизведённых почти документально пейзажах. Таким образом, А.А. Осипова не изображает земли, ранее не представленные (после

многотрудной деятельности художников и этнографов прошлого в этом нет нужды), а использует академические традиции для подчёркивания явленности в жизни и существовании Якутии Абсолюта, проявляющегося через природу, жизненный уклад и традиции прошлого, бережно сохраняемые в их культуре.

Для творчества А.А. Осиповой свойствен отпечаток европейской культурной традиции, даже европейского гуманизма Нового времени. Вступая в диалог с национальной и метанациональной традицией, А.А. Осипова, как мастер-гуманист, с любовью относится к своим персонажам, к разнице культуре, к архаическим тенденциям, любовно воскрешая их в творчестве. В целом, и эсхатологический оптимизм, и любовь к ближнему, и неприятие любого рода дискриминации, признание равенства культур и возможности диалога между ними вписываются в т.ч. и в христианскую традицию, а шире – в гуманистическую традицию вообще, не ограниченную рамками какой-либо религии. А.А. Осипова вступает в диалог с духовными традициями, сознательно или бессознательно используя и обыгрывая культурные матрицы. Минуя ограничения, налагаемые религией и социумом, А.А. Осипова обращается напрямую к базовым культурным ценностям, актуальным и призывающим к плюрализму, уважительному отношению к разнице культур.

Таким образом, метанациональные традиции в творчестве Анны Осиповой берут начало из художественной гегемонии, доминирующей в указанный исторический период, и образования, полученного художником в годы становления, а также благодаря преемственности. Вместе с тем, метанациональные традиции, классицизм и академизм в творчестве А.А. Осиповой не могут быть проигнорированы или отброшены в силу ряда причин. Использование ареоклассицистических тенденций не может быть отброшено, т.к. академические традиции служат для демонстрации явленности Абсолюта. Академично изображённый пейзаж или фон в

работах А.А. Осиповой несут на себе печать проявленности Абсолюта, проявляющейся через конкретные предметы быта и домашнего обихода.

В целом для творчества А.А. Осиповой характерны черты европейского гуманизма, среди которых – оптимизм, признание равенства культур и возможности диалога между ними. Именно возможность диалога, не ограниченная рамками той или иной религиозной гегемонии, позволяет автору оперировать как национальными, так и метанациональными традициями внутри художественного произведения, позволяя не только создать сложное и многоступенчатое произведение, но и выйти на новый уровень взаимодействия между зрителем и произведением искусства.

2.3. Анализ произведения изобразительного искусства А.А. Осиповой «Битва»

Для дальнейшего анализа взаимодействия художественных традиций в творчестве Анны Осиповой с помощью предварительного анализа было выбрано следующее произведение изобразительного искусства: живописное полотно «Битва» (рис. 13). Выбор был обусловлен масштабом и сложностью предлагаемого визуального языка произведения, а также отсутствием сколь-нибудь значимого анализа этого произведения как в масштабе мирового искусства, так и с позиций национальных или метанациональных традиций художественного творчества.

При анализе произведения изобразительного искусства были использованы некоторые элементы метода философско-искусствоведческого анализа, который был разработан в современной теории искусства В.И. Жуковского, и отдельные положения этой теории, изложенные в работах В.И. Жуковского, Д.В. Пивоварова, Н.П. Копцевой. Согласно этому методу, произведение искусства есть художественный

образ, который рождается в процессе общения зрителя и произведения-вещи. Произведение-вещь обладает потенциальной знаковой сущностью, способно раскрыть ее и выступить произведением искусства в качестве художественного образа в игровом диалоге-отношений со зрителем. Формирование образа происходит поэтапно на материальном, индексном, иконическом и символическом статусах.

Анализ произведения «Битва»



Рисунок 13 – А.А. Осипова «Битва», 2017 г.

Материальный статус

Произведение «Битва» было выполнено в 2017 году. Материал: холст, масло. Размеры 150*150. Можно зафиксировать эманационный характер

композиции, т.к. движение идёт от центра к периферии. В данном произведении мы можем выделить концентрические круги:

1. Первый круг берёт своё начало в соляном символе на груди якутского воина;
2. Второй круг поддерживает взмах руки шамана и покатающаяся спина волка;
3. Третий круг охватывает движение по небосводу солнца и взмах крыльев орла, планирующего над разворачивающимся побоищем.

При изучении данного полотна обращает на себя внимание яркость и множественность живописных ячеек, соотносящихся между собой. Многообразие и соседство между собой совершенно разной техники нанесения и размещения на полотне цветовой гаммы позволяет сравнить игру цветов с впечатлением от играющей на солнце фрески. Преимущественно красные, синие оттенки, «чешуйчатое» нанесение ячеек на нижней стороне холста, и, вместе с тем, гладкое нанесение краски на стороне верхней создаёт впечатление яркого, живого пространства, оглушающего разнообразием цвета.

Индексный статус

При формировании художественного образа индексного статуса выделяются следующие знаки-индексы:

1. Волк – представлен в правой части. Волк сражается с другим зверем, обозначен автором в красном цвете, что символизирует ожесточённый бой. В якутских мифах, фольклоре и волшебных сказках волк олицетворяет собой бдительность и храбрость, выступает защитником беспомощных созданий⁹³.
2. Воин племени саха – воин в центре работы представлен в состоянии сна-воспоминания, он сидит, мирно сложив оружие, как бы в гуще

⁹³ Мифы народов мира: Энциклопедия в 2-х т. / Под ред. С.А. Токарева. Т. 2 - М., 1982. - 720 с.

происходящих событий. На груди его, рядом с сердцем – соляной знак. Оказывается, что шаман как бы нависает над ним, волк в борьбе ставит лапу на его меч, а конь и орёл осеняют его.

3. Воины – на втором плане расположены сражающиеся друг с другом воины, при этом пики в их руках и головной убор, щиты и шлемы свидетельствует о том, что эти солдаты – греки. Под дерущимися волками проступают как бы увиденные в качестве наскальной живописи воины, сражающиеся друг с другом.
4. Орёл – широко раскинув крылья в осеняющем жесте, парит над происходящем, широко раскинув крылья.
5. Бык – дикие быки (ыынахи), украшенные якутской символикой, взирают на происходящее и как бы сторожат картину, расположенные по правым и по левой стороне на уровне неба и гор.
6. Шаман – находится за спиной воина на вздыбившемся коне, наблюдает за разворачивающимся внизу сражением. Шаман антропоморфен, но черты лица (чёрные провалы губ и глазниц) свидетельствуют о возможности наблюдать непосредственного, без посредничества органов чувств;
7. Фон – представлен горами и предрассветным небом, написанными в красном и синем цвете.

Иконически-суммативный статус

Сюжет динамичен и разворачивается сразу в нескольких временных (и композиционных пластах). Изображение кажется поделённым на несколько планов, отчего происходящее, как кажется, происходит в одно и тоже время. Зритель обращает внимание как на кольцевое движение от центра картины к периферии, так и на движение изнутри вовне, как бы происходящее от сердца спящего воина.

Ключевой сюжет, на который обращает внимание название произведения – это битва. В правом углу мы наблюдаем двух красных волков, вцепившихся друг в друга. Следующая группа – это сражающиеся греческие воины.

Оттого, что сражение изображено как бы на скале подобно наскальному рисунку, и содержит в себе изображение чёрных фигур на белом фоне, а также читается слева направо, допустимо предложить, что оно представляет собой некую ленту, подобно той, что демонстрирует кино, некую ирреальную, вымышленную историю-воспоминание, разворачивающуюся во времени.

Иконический-интегральный статус

Глядя на картину, прежде всего, зритель обращает внимание на динамичные и яркие образы, представленные в работе – сражение людей и волков, грозный шаман, орёл и лишь затем – фигуру одинокого медитирующего воина, сложившего оружие, находящемся под пятой у волка. Фигуры окружают воина – волк прорывает невидимую границу между ними, дабы лапой своей прижать к земле оружие воина, шаман наклоняется над ним, ворон осеняет, а дикие быки обрамляют картину, создавая внутренние границы внутри произведения.

Таким образом, герой оказывается, с одной стороны, на периферии динамики жизни, разворачивающееся вокруг него. С другой стороны, именно с соляного знака на груди героя начинается новый день, разворачиваясь концентрическими кругами и символизируя собой ход жизни.

И волки, и орлы, и быки считались шаманскими животными и упоминались в заклинаниях. Многие народы связывали происхождение волка с небом, а тюрки называли волков небесными собаками или собаками бога. Это характерно также для якутов, называвших волка таҥарауола, что

буквально означает сын бога, небесный сын. Орёл, в свою очередь, является родоначальником и покровителем шаманов народа саха. Охотники боялись громко называть его имя, используя вместо слова «хотой» («орел») подставные имена: улаханкыыл (букв. «огромное животное»), тойон кыыл (букв. «господин»), кынаттаахкыыл (букв. «животное с крыльями»), подтверждающие могущество и величие птицы⁹⁴.

Таким образом, в данной работе демонстрируется сон-воспоминание о битвах за всю историю человечества. Изображение, с одной стороны, базируется на якутской символике, иносказательно изображает присутствие в работе божества (шаман, орёл), действующих посредством божественного указания людей и животных. Несмотря на то, что Бог войны представлен в качестве сакральных якутских символов, произведение повествует об истории битв человечества вообще. Неслучайно на головах воинов, изображённых на фоне чёрно-белой скалы, представлены уборы, схожие с греческими шлемами.

Таким образом, А.А. Осипова утверждает, что и мирная жизнь, и добрая битва могут осуществляться только под надзором Абсолюта и под его неусыпным контролем. Вместе с тем в центре изображения представлен человек, хоть и находящийся на заднем плане, как бы просвечивающий и не вполне заметный сразу, но символика у него на груди запускает процесс кругового движения. Это позволяет предположить, что битвы остались в прошлом, либо разворачиваются в сознании и памяти мудрого воина, сложившего оружие и вошедшего в состояния спокойствия и транса.

В таком случае история войны понимается как освещаемая Абсолютом, но воплощаемая человеком. Герой картины принял решение сложить оружие, тем не менее, циклический хронотоп отражает то, что было до, и, вероятнее всего, то, что случится после.

⁹⁴ Мифы народов мира: Энциклопедия в 2-х т. / Под ред. С.А. Токарева. Т. 2 – М., 1982. – 720 с.

Таким образом, взаимодействие в данной работе эманации и имманации, академических традиций изображения сочетается с романтизированными, ареоромантическими представлениями, включающими в себя эмоциональную и визуальную перегруженность изображения, многообразие трактовок, человека в центре повествования. Идея, заложенная в произведении, базируется на конкретной религиозной символике, но непосредственно с ней никак не связана, и несёт всеобщий, универсальный смысл, не зависящий от идеологии, религии, места проживания, обеспечиваемый посредством корректного взаимодействия национальных и метанациональных традиций внутри художественного произведения.

Выводы II главы

Проведённый анализ творчества А.А. Осиповой относительно наличия в нём национальных традиций выявил как присутствие знаково-символической системы, присущей национальному якутскому искусству, так и черт и явлений, свойственных для классицистических, метанациональных традиций.

Посредством исследования развития и становления искусства Якутии, художественных влияний, а также непосредственного анализа произведений А.А. Осиповой было установлено, что в творчестве А.А. Осиповой гармоничным образом соединены творческие искания, связанные с изображением Якутии на протяжении многих десятилетий. Истоки образов живописных полотен А.А. Осиповой глубоко уходят в традиционное народное мировоззрение, вместе с тем её творчество находится в русле современных тенденций, призывающих к актуализации традиций, преодолению «культурной амнезии», популяризации этнических характеристик без навешиваний ярлыка «экзотичности». Посредством использования национальных верований, знаково-символической системы национальных традиций Якутия в работах А.А. Осиповой предстаёт как

край изобилия, а её религиозная обрядовость и гармония между мирами делает её медиатором миром вещным и миром духовным.

В свою очередь, метанациональные традиции в творчестве Анны Осиповой берут начало из образования, полученного художником в годы становления, а также благодаря преемственности. Метанациональные, ареоклассицистические тенденции служат в творчестве А.А. Осиповой для демонстрации явленности Абсолюта. Знание А.А. Осиповой национальной реальности, традиционной культуры с её ритуалами и обычаями, сложившимися в течение столетий, предметов быта и пр. также способствует созданию убедительного, явленного на первом плане фона, носящего на себе печать проявленности Абсолютного через конкретные предметы быта и домашнего обихода.

Таким образом, взаимодействие в работах А.А. Осиповой эманации и имманации, академических традиций изображения сочетается с романтизированными, ареоромантическими представлениями, включающими в себя эмоциональную и визуальную перегруженность изображения, многообразие трактовок, человека в центре повествования. Идея, заложенная в произведении, базируется на конкретной религиозной символике, но непосредственно с ней никак не связана, и несёт всеобщий, универсальный смысл, не зависимый от идеологии, религии, места проживания, обеспечиваемый посредством корректного взаимодействия национальных и метанациональных традиций внутри художественного произведения.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Цель магистерской диссертации заключалась в выявлении особенностей взаимодействия художественных традиций в творчестве А.А. Осиповой на материале анализа репрезентативного произведения. Для достижения цели были поставлены и решены следующие задачи:

1. Выявлена специфика содержания понятия «традиция». Нами было сделано заключение об изначально присущем понятию религиозном аспекте. Опираясь на концепции, предложенные Т. Элиотом, Н. Бердяевым и другими исследователями, а также современную теорию искусства В.И. Жуковского и Н.П. Копцевой, мы предполагаем, что культурная традиция являет собой медиатор как в философском, так и в социальном аспектах. Соединяя «вещное» и «духовное», «должное» и «сущее», художника и социум, творца и авторов, живших до него, традиция становится пространством для диалога, помогая произведению быть понятым, превращая его в событие для зрителя и художника, в со-бытие прошлого и настоящего.
2. Исследована соотнесённость понятий «традиция» и «художественное творчество». Нами было установлено, что современный художник творит в пространстве между двумя полярными концепциями соотношения творчества и традиции, созданными в начале XX века Т.С. Элиотом и Н. Бердяевым. Поле деятельности художника наших дней – диалог, и, прежде всего, диалог с традицией. Культурное наследие прошлого и настоящего трактуется через свободный творческий акт, художественную саморефлексию. Взаимодействие национальных и метанациональных традиций находится в русле современного восприятия мира как пространства без границ – именно процесс диалога с разнообразными традициями помогает художнику в создании пространства, способствующего корректному диалогу между зрителем и произведением искусства.

3. Рассмотрены методологические особенности диалога с традицией в искусстве. Было установлено, что современный автор, испытывавший на себе постмодернистские, мультикультурные влияния, творя в сложной многоступенчатой системе художественных координат, оперирует разнообразными традициями (как национальными, так и метанациональными), дабы посредством этого создать корректную форму отношения между человеком и Абсолютом внутри художественного образа. Сложный интертекстуальный текст требует понимания художественных тенденций, лежащих в основе его создания.

4. Выявлена специфика национальных традиций в произведениях А.А. Осиповой. Посредством исследования развития и становления искусства Якутия, а также непосредственного анализа произведений А.А. Осиповой было установлено, что истоки образов живописных полотен Осипова глубоко уходят в традиционное народное мировоззрение, вместе с тем её творчество находится в русле современных тенденций, призывающих к актуализации традиций, преодолению «культурной амнезии», популяризации этнических характеристик без навешиваний ярлыка «экзотичности».

5. Проанализированы особенности метанациональных традиций в творчестве А.А. Осиповой. Было установлено, что метанациональные традиции в творчестве Анны Осиповой берут начало из художественной гегемонии, доминирующей в указанный исторический период, и образования, полученного художником в годы становления, а также благодаря преемственности. Вместе с тем использование ареоклассицистических тенденций служит для демонстрации явленности Абсолюта. Для А.А. Осиповой в целом характерно обращение к академической традиции, в частности, в изображении не романтизированных, а воспроизведённых почти документально пейзажах. Таким образом, А.А. Осипова не изображает земли, ранее не представленные (после многотрудной деятельности художников и

этнографов прошлого в этом нет нужды), а использует академические традиции для подчёркивания явленности в жизни и существовании Якутии Абсолюта, проявляющегося через природу, жизненный уклад и традиции прошлого, бережно сохраняемые в их культуре. Было установлено, что на творчество А.А. Осиповой оказала влияние европейская культурная традиция. Вступая в диалог с национальной и метанациональной традицией, А.А. Осипова придерживается позиции, признающей равенство культур и возможность диалога между ними.

6. Проведён анализ репрезентанта творчества А.А. Осиповой на предмет взаимодействия национальных и метанациональных традиций. Было установлено, что А.А. Осипова обращается как к национальным (ареаклассицистическим), так и к национальным (более тяготеющим к ареоромантизму) техникам, включая в свою работу сложную знаково-символическую, архаическую систему, требующую от зрителя знание механизмов художественного творчества. В творчестве А.А. Осиповой гармоничным образом соединены творческие искания, связанные с изображением Якутии на протяжении многих десятилетий, но наблюдается отказ от устаревших форм изображения. Якутия у А.А. Осиповой не представлена в качестве экзотического пространства, требующего покорения и обуздания – она предстаёт как край изобилия, а её религиозная обрядовость и гармония между мирами делает её медиатором миром вещным и миром духовным.

Нами было установлено, что взаимодействие традиций внутри творчества А.А. Осиповой способствует актуализации понятий и образов прошлого, сохранению этнического своеобразия, усилению интереса к северным факториям и национальной, региональной компоненте в целом. Сложное взаимодействие традиций позволяет сосредоточить своё внимание не только на этническом своеобразии региона, но и рассмотреть работы А.А. Осиповой как площадку со-

бытия – А.А. Осиповой и якутских художников прошлого, художника и Абсолюта, Абсолюта и зрителя.

Истоки образов живописных полотен Осиповой глубоко уходят в традиционное народное мировоззрение, вместе с тем её творчество находится в русле современных, метанациональных традиций, которые не приемлют «консервацию» прошлого и потребительское отношение к тиражированию образов «экзотичных» культур, призывая к актуализации традиций, взаимодействию художественных гегемоний, их популяризации. В целом речь идёт о признании равенства всех религий и людей, в живописании своеобразия Якутии в русле гуманистической традиции.

А.А. Осипова вступает в диалог с духовными традициями, сознательно или бессознательно используя и обыгрывая культурные матрицы. Минуя ограничения, налагаемые религией и социумом, А.А. Осипова обращается напрямую к базовым культурным ценностям, актуальным и призывающим к плюрализму, уважительному отношению, признанию равенства культур.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Аверинцев С.С. Судьба европейской культурной традиции в эпоху перехода от античности к средневековью // Из истории культуры средних веков и Возрождения. М., 1979. – 112с.
2. Алексеев Н.А. Якутская мифология и проблемы освещения духовной культуры народов Сибири // Историко–культурные контакты народов алтайской языковой общности. – М., 1986. – С. 81 – 82.
3. Алексеева Е.А. Семантические особенности лексики, связанной с обозначением объектов культурной символики: Дисс. ... канд. филол. наук. – Саратов, 2001. – 217 с.
4. Анчел Е. Традиции и история. М., 1988. – С.79.
5. Арутюнов С.А. Обычай, ритуал, традиция // Советская этнография. 1981. №2. С.97 – 99.
6. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М., 1989. – 187с.
7. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.,1975. – 502с.
8. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М., 1979. – 424с.
9. Бахтин М.М. Эстетическое наследие и современность. Саранск, 1992. – 368с.
- 10.Бердяев Н.А. Философия свободы. Смысл творчества. М., 1989. – 608с.
- 11.Бердяев Н.А. Философия творчества, культуры и искусства: В 2 т. М., 1994. –Т.1.– 542с. Т.2. – Юс.
- 12.Бердяев Н. Самопознание (Опыт философской автобиографии). Париж, 1949. С. 230
- 13.Библер В.С. Итоги и замыслы // Вопросы философии. 1993. №4.С.35–44.
- 14.Библер В.С. Культура. Диалог культур (Опыт определения)// Вопросы философии. 1989. №6. С.31–42.

- 15.Библер В.С. На гранях логики культуры. М., 1997. – 440с.
- 16.Библер В.С. От наукоучения – к логике культуры: Два философских введения в XXI век. М., 1990. – 412с.
- 17.Булак К.А. Формирование и развитие северной темы в творчестве художников Красноярского края // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии». – 2014.— № 33–2. — С. 45–52.
- 18.Бэкон Ф. Новый Органон. Л., 1935. С. 134.
- 19.Бэкон Ф. Сочинения: В 2 т. Т.2. М.,1970. – 288с.
- 20.Вёльфлин, Г. Основные понятия искусства / М.: «Академия», Москва–Ленинград, 1930 – 344 с.
- 21.Власова В.Б. Исторические типы отношения общества и традиции // Философские науки. 1984. №5. С. 152–156.
- 22.Власова В.Б. Об исторических типах традиционной ориентации // Советская этнография. 1981. №8. С.112–114.
- 23.Власова В.Б. Традиция в мире духовных ценностей. М.,1983– – 214с.
- 24.Власова В.Б. Традиция как социально–философская категория // Философские науки. 1980. №4. С.30–39.
- 25.Власова В.Б. Традиция как форма преемственности культуры // Культура и цивилизация. М.,1984. С.123–139.
- 26.Выготский Л. С. Психология искусства. М., 1968. – 576с.
- 27.Габышева Л.Л. Семантические особенности слова в фольклорном тексте (на материале якутского эпоса олонхо): Дисс. ... канд. филолог, наук – М., 1986. – 206 с.
- 28.Габышева Л.Л. Слово в контексте мифопоэтической картины мира (на материале языка и культуры якутов): Дисс. ... докт. филолог, наук. – М.: Российский гос. гуманитар. ун–т, 2003. – 493 с.
- 29.Гадамер Г.– Г.Истина и метод. Основы философской герменевтики. М.,1988. – 699с.
- 30.Гадамер Г.–Г. Актуальность прекрасного. М., 1991. – 367с.

31. Гадамер Г.–Г. Истина и метод. Основы философской герменевтики. М., 1988.–704с.
32. Гегель Г. Эстетика: В 4 т. Т. 4. М., 1973. – 676с.
33. Гессе Г. Степной волк. Степной волк. М., 2017. – 288 с.
34. Гоголев А.И. Истоки мифологии и традиционный календарь якутов. – Якутск, 2002.–71 с.
35. Даниэля С.М. Европейский классицизм. – СПб., 2003.–300 с.
36. Де Унамуно М. Искусство и космополитизм // Называть вещи своими именами: Программные выступления мастеров западноевропейской литературы XX века. М., 1986. С.230–236.
37. Дмитриева Н.А. Краткая история искусств. – М.: Галарт, 2000. – 623 с.
38. Езерская Н.А. Передвижники и национальные художественные школы народов России. — М., 1987. – 286 с.
39. Жуковский, В. И. Интеллектуальная визуализация сущности/ В. И. Жуковский, Д. В. Пивоваров. – Красноярск: КГУ, 1997. – 223 с.
40. Жуковский, В. И. Пропозиции изобразительного искусства: учеб. Пособие / В. И. Жуковский, Н. П. Копцева. – Красноярск. – 2004. – 266 с.
41. Жуковский, В. И. Теория изобразительного искусства / В. И. Жуковский. – СПб.: Алетейя, 2011. – 536 с.
42. Зингер Е.А. Проблемы интернационального развития советского искусства. –М.: Советский художник, 1977.–271 с.
43. Зингер Л.С. Советская портретная живопись 1917 – начала 1930–х годов. – М.: Изобразительное искусство, 1978. – 295 с.
44. Златкевич, Кубанова – Златкевич Л.Л., Кубанова Т.А. Картина мира в творчестве современных якутских художников // Искусство Якутии. – Якутск: Бичик, 2005. – С. 28–38
45. Иванов С.В. Материалы по изобразительному искусству народов Сибири XIX – начала XX веков (Сюжетный рисунок и другие виды

- изображений на плоскости) / Отв. ред. Л.П. Потапов. — М.: Изд-во АН СССР, 1963. — 839 с.
- 46.Иванов В.Х. Развитие жанров в якутской живописи. —Якутск, 1984.—72 с.
- 47.Краткая философская энциклопедия. М., 1994. — 575с.
- 48.Культурология. XX век 1997 - Культурология. XX век: Словарь / Гл. ред., сост. и авт. проекта А.Я Левит. - СПб., 1997. — 630с.
- 49.Леви–Строс 1983 – Леви–Строс К. Структурная антропология. – М.:
- 50.Лихачев Д.С. Избранные работы: В 3 т. Л., 1987. – Т.1. – 656с. Т.2. – 496с. Т.3.–520с.
- 51.Лихачев Д.С. Литература – реальность – литература. Л., 1984. – 271с.
- 52.Ломанова Т.М. Искусство Красноярска. XX век. Живопись, графика, скульптура, декоративно-прикладное искусство. Красноярск: КНУЦ, 2014. – 268с.
- 53.Лотман 1970 – Лотман Ю. М. Структура художественного текста. – М., 1970.–383 с.
- 54.Лотман 1996 – Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. – М.: Языки русской культуры, 1996. – 454 с.
- 55.Лотман 2000 – Лотман Ю.М. Семиосфера. – СПб.: Искусство, 2000. – 704 с.
- 56.Лотман Ю.М. Культура и взрыв. М., 1992. – 272с.
- 57.Лотман Ю.М. Об искусстве. СПб., 1998. – 702с.
- 58.Маркарян Э.С. Теория культуры и современная наука. М., 1983. – 284с.
- 59.Маркарян Э.С. Узловые проблемы теории культурной традиции // Советская этнография. 1981. №2 С.64–98.
- 60.Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения: В 23 т. Т.3. М., 1955. –630с.

- 61.Мелетинский 2000 – Мелетинский Е.М. Поэтика мифа / 3-е изд. – М.: Восточная лит-ра, 2000. – 407 с. (Исследования по фольклору и мифологии Востока).
- 62.Мелетинский Е.М. Поэтика мифа / 3-е изд. - М., 2000. – 407с.
- 63.Мёртон Р. Социальная теория и социальная структура. М., 2006 – 880с.
- 64.Мифы народов мира: Энциклопедия в 2-х т. / Под ред. С.А. Токарева. Т. 1 – М., 1980. – 672 с.
- 65.Мифы народов мира: Энциклопедия в 2-х т. / Под ред. С.А. Токарева. Т. 2 – М., 1982. – 720 с.
- 66.Москалюк М.В. Всё, что в сердце. Художники Красноярья вчера, сегодня, завтра. Красноярск, 2010. – 288с.
- 67.Наука, 1983. – 533 с. (Этнографическая библиотека).
- 68.Новая арт-критика на берегах Енисея. – Красноярск, 2015. – 338с.
- 69.Ортега-и-Гассет Х. «Дегуманизация искусства» и другие работы. Эссе о литературе и искусстве. Сборник. М., 1991. – 639с.
- 70.Ортега-и-Гассет Х. Искусство в настоящем и прошлом. М., 1991. – 482с.
- 71.Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры. М., 1991. – 588с.
- 72.Паскаль Б. Мысли. М., 2001. – 588с.
- 73.Пирс, Ч.С. Логические основания теории знаков: в 2 т. / Ч.С. Пирс. – СПб.: Алетейя, 2000. Т. 2. – 352 с.
- 74.Плахов В.Д. Традиции и общество. М., 1982. – 220с.
- 75.Попов А.А. Якутский фольклор / Тексты и пер. А.А. Попова. – JL: Советский писатель, 1936. – 320 с.
- 76.Потапов И. А. Изобразительное искусство Советской Якутии: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения – М.,1961. – 18 с.
- 77.Потапов И. А. Об истоках якутского изобразительного искусства // Труды академии художеств СССР. Вып. 5. – М., 1988.

- 78.Потапов И.А. Творческие проблемы художников Якутии (1945 – середина 1970–х гг.). – Якутск: изд-во Якутского научного центра СО РАН, 1992. – 172 с.
- 79.Потапов И.А. Художники Якутии. – JL: Художники РСФСР, 1983. – 200 с.
- 80.Праздников Г. Традиция как диалог культур // Советская этнография. 1981. №3. С. 16.
- 81.Психологические проблемы социальной регуляции поведения. М., 1976. – 332с.
- 82.Семёнова А.А., Бралкова А.В. Визуализация концепта «север» в изобразительном искусстве. // Журнал Сибирского Федерального университета. Гуманитарные и социальные науки. – 2011. – № 4. – С. 476–490.
- 83.Словарь лингвистических терминов: Изд. 5-е, испр-е и дополн. – Назрань, 2010.
- 84.Сорокин П.А. Человек. Цивилизация. Общество. М., 1992. – 542с.
- 85.Тарасова, М. В. Коммуникативные основы художественной культуры: монография / М. В. Тарасова, В. И. Жуковский – Красноярск: Сибирский федеральный ун-т, 2010. – 145 с.
- 86.Тимофеева В.В. Миф и реальность в творчестве А.Н. Осипова // Молодые ученые Якутии в стратегии устойчивого развития Российской Федерации: Тезисы докладов научно-практической конференции. – СПб., 2001. – С. 89–90.
- 87.Тимофеева В.В. Национальный образ мира в изобразительном искусстве Якутии // V Конгресс этнографов и антропологов России: Тезисы докладов и сообщений. – Омск, 2003. – С. 359.
- 88.Тимофеева В.В. Роль мифологических и фольклорных образов в актуализации культурно-исторического сознания // Прикосновение к искусству: Сб. научных трудов. – Якутск: Бичик, 2001. –С. 17–23.

89. Тимофеева В.В. Якутская графика: мотивы и образы в контексте традиционного мировоззрения народа Саха // Диалог: музей и общество: Материалы международной научно–практической конференции. — Якутск, 2001. — С. 146–153.
90. Федотова А. В. Изобразительное искусство в культурном пространстве Кольского Севера в 30-е годы XX века // Общество. Среда. Развитие (TerraHumana). — 2010. — №. 3. — С.151-154.
91. Червонная С.М. Взаимодействие художественных культур народов СССР. — М.: Изобразительное искусство, 1982.—320 с.
92. Червонная С.М. Живопись автономных республик РСФСР (1917 — 1977). — М., 1978. — 208 с.
93. Червонная С.М. Фольклорные образы, символы и ценности в современном профессиональном искусстве (сравнительный анализ культур Центрально — Азиатского и Восточно–Европейского регионов)// Отражение символики традиционной культуры в искусстве народов Байкальского региона и Центральной Азии: Материалы Международного круглого стола. — Улан–Удэ: Изд. БНЦ СО РАН, 2001— С. 207–242.
94. Шацкий Е. Утопия и традиция. М., 1990. — 264с.
95. Элиот Т.С. Традиция и творческая индивидуальность // Элиот Т.С.
96. Энциклопедический словарь по культурологии. М., 1997. С.381.
97. Юнг К.Г. Душа и миф: шесть архетипов. Киев, 1996. — 384с.
98. Ямпольский М. «Смысловая вещь» в кинотеории ОПОЯЗа. Рига, 1988. — с. 109-119.
99. Ямпольский М.Б. Память Тиресия. Интертекстуальность и кинематограф. М., 1993. — 432с.
100. Koptseva N.P., Nevolko N.N. The national visual art in the process of formation and preservation of the ethnic identity of indigenous peoples (by the example of khakass visual art) // Journal of Siberian Federal University. Humanities&SocialSciences. — 2012. — 8 (5). — P.1179

101. Милый Ангел. Традиция и искусство авангарда // <http://arctogaia.org.ru/angel.org.ru/1/poespred.html>
102. «Отклик в душе». Цит. по http://24catalog.ru/article/otklik-v-dushe/?type=7&razdel_name=7
103. «Видеть волшебное в обычном». Художница Анна Осипова – о роли отца, творчеством в кризисе и планах». Цит. по <https://news.ykt.ru/article/76565>
104. Анна Осипова. Об авторе. Цит. по: <http://artgod.ru/artists/osipova/>

ПРИЛОЖЕНИЕ А



Рисунок А.1 – М.М. Носов «В юрте бедняка», 1936 г.

ПРИЛОЖЕНИЕ Б

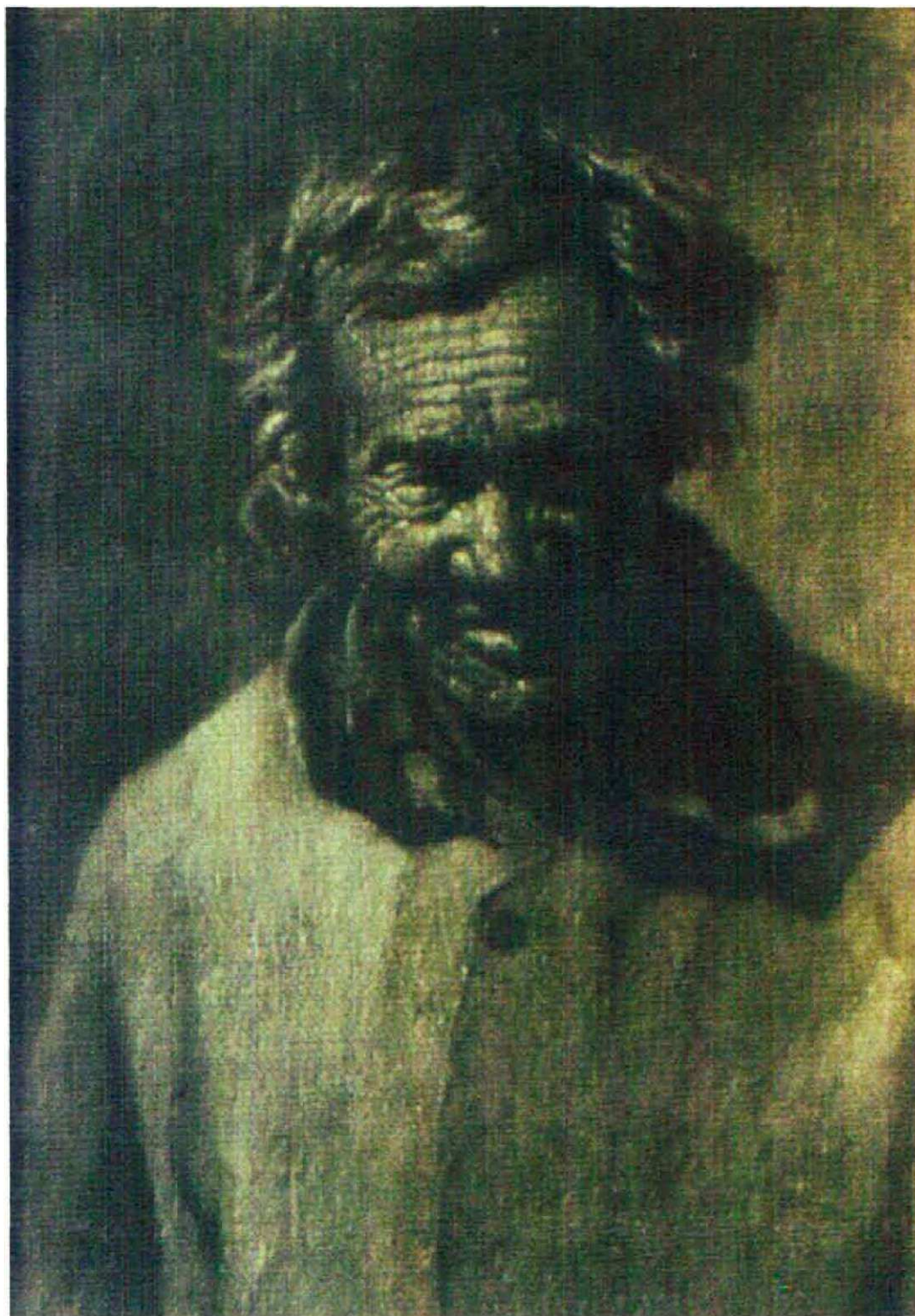


Рисунок Б.1 – И.В. Попов «Портрет Олонхосута И.Н. Винокурова-
Табахырова», 1930 г.

ПРИЛОЖЕНИЕ В



Рисунок В.1 – А.Н. Осипов «Коневоды. Белые ночи», 1975 г.

ПРИЛОЖЕНИЕ Г



Рисунок Г.1 – П.П. Романов «Витязь с невестой», 1938 г.

Федеральное государственное автономное
образовательное учреждение
высшего образования
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»
Гуманитарный институт
Кафедра культурологии

УТВЕРЖДАЮ

Заведующий кафедрой

Н.П. Копцева

« 04 » март 2019 г.

МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ

50.04.03 История искусств

**ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТРАДИЦИЙ В
ТВОРЧЕСТВЕ АННЫ ОСИПОВОЙ**

Руководитель



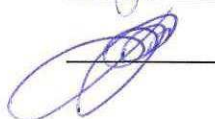
канд. филос. наук, доцент А.В. Кистова

Выпускник



А.В. Козак

Рецензент



заведующий сектором учета Красноярского
художественного музея им. В.И. Сурикова

Н.Н. Иванова

Красноярск 2019